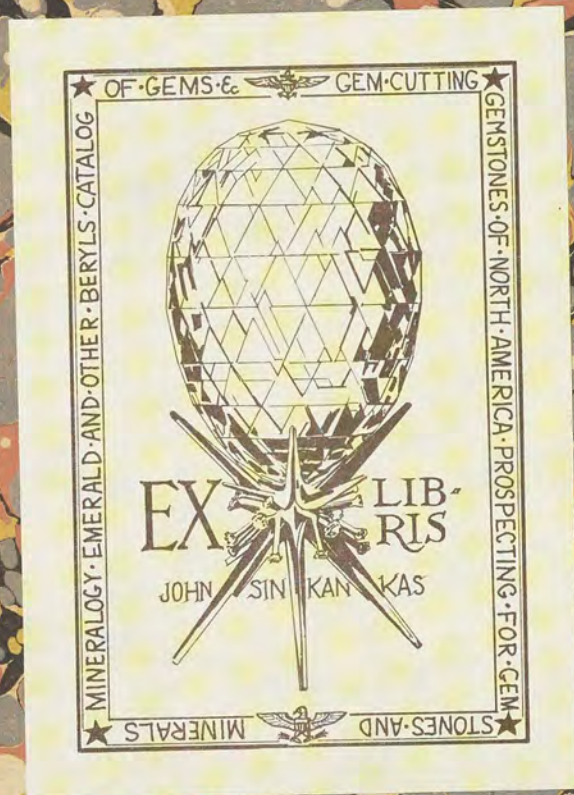


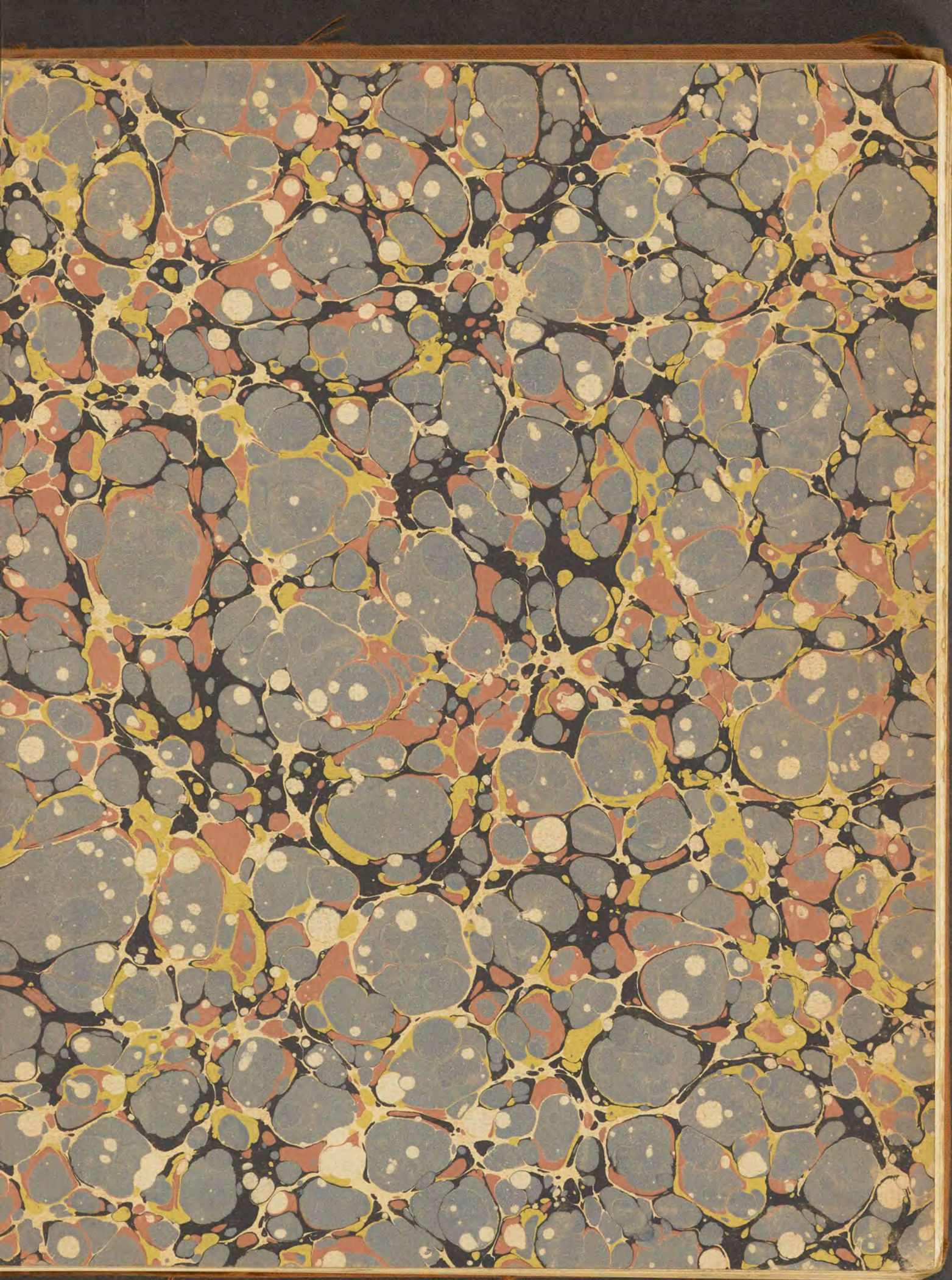
S. MASFERRER I CANTÓ

LA JOIA CATALANA



EDITORIAL LUX





500 /
Cot



500 /
Cont

LA JOIA CATALANA



JSL
KTLO15171

SANTIAGO MASFERRER I CANTÓ

LA JOIA CATALANA



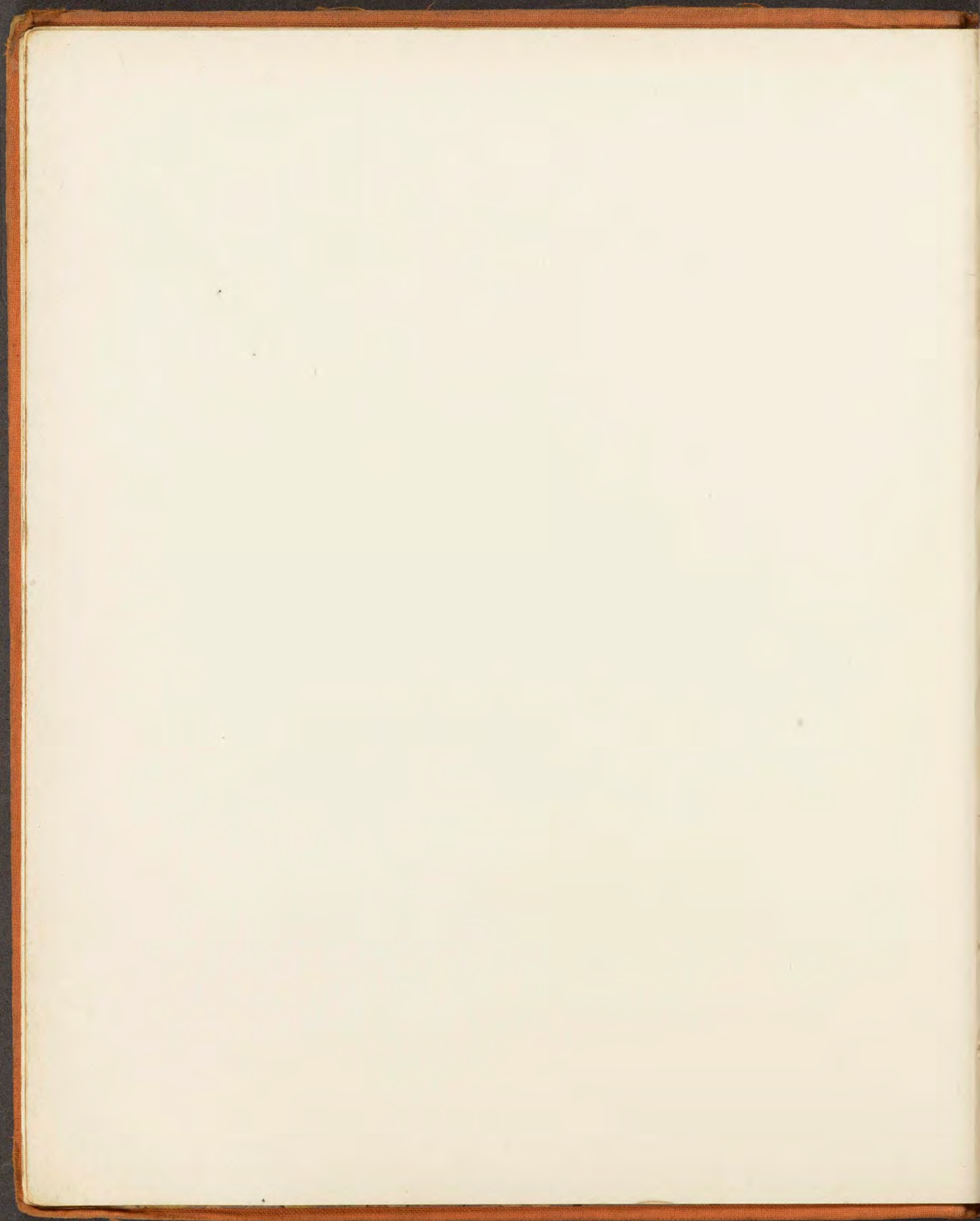
EDITORIAL LUX

1930

Arts Gràfiques «LA IBÉRICA» - C. GISBERT; carrer Nou de Sant Francesc, 25, - Barcelona

DEDICATÒRIA

*A la meva germana Matilde Masferrer
i Cantó de Sales. Germana per naixement i germana de la caritat, pels constants desvetllaments que sempre has tingut amb mi. Com a expressió sintètica de bon afecte i agraiment, et dedica aquestes notes el teu germà que t'estima. — SANTIAGO.*





PRÒLEG



N parlar de la joia s'acut immediatament com a sinònim la dona, perquè en tot temps per a ella s'han ideat afanyosament els més fantàstics i costosos adreços. Les joies són les seves joguines, ella juga amb les pedres fines, mateix que els nens amb la sorra de la platja.

En l'Edat Primitiva, la dona, per a ésser més bella als ulls de l'home, ornà el seu coll amb collars de tosques pedres, enfilades en fils de fibres vegetals. A mida que la civilització imposà el seu regnat, la joia multiplicà el seus capricis. Passà temps. La civilització i l'artista es depuraren, i l'orfebre seleccionà els metalls, d'entre ells elegí l'or i l'argent, que conceptuà de nobles.

SANTIAGO MASFERRER I CANTÓ

D'un a un, van esfumar-se els segles i en aqueix procés de temps, l'art d'orfebreria va poetitzar-se. Sorgí el color en la joia en dues manifestacions ben distintes: l'esmalt i l'encastat de pedres precioses. Pedres precioses, que en el jardí de la mineralogia, representen els fruits i les flors petrificades, transparentes unes, opaques altres, irisades algunes, llistades unes poques, i totes, com obeint a una llei oculta, exterioritzant el seu color definitiu, únic, inconfusible que les caracteritza. I així com en la fauna, les aus i les papallones són les que representen el color, amb tota la varietat de la seva gama, les flors en botànica, son les que copien els colors de l'iris, multiplicant llurs matisos en els pètals de qualitats diverses. En orfebreria, encarnen el color: la turquesa, el safir, el topazi, el robí, l'ametista, la maragda, el brillant, i una sèrie variada de pedres fines i semifines, que pel color, la brillantor, el lapidat, han arribat a tenir una valor intrínseca en el camp de la joieria. I el joier és el jardiner poeta, que forma rams ideals, encastant damunt l'or cisellat les flors de pedreria, amb ramatges de maragdes i gotes de rosada de brillants.

*
**

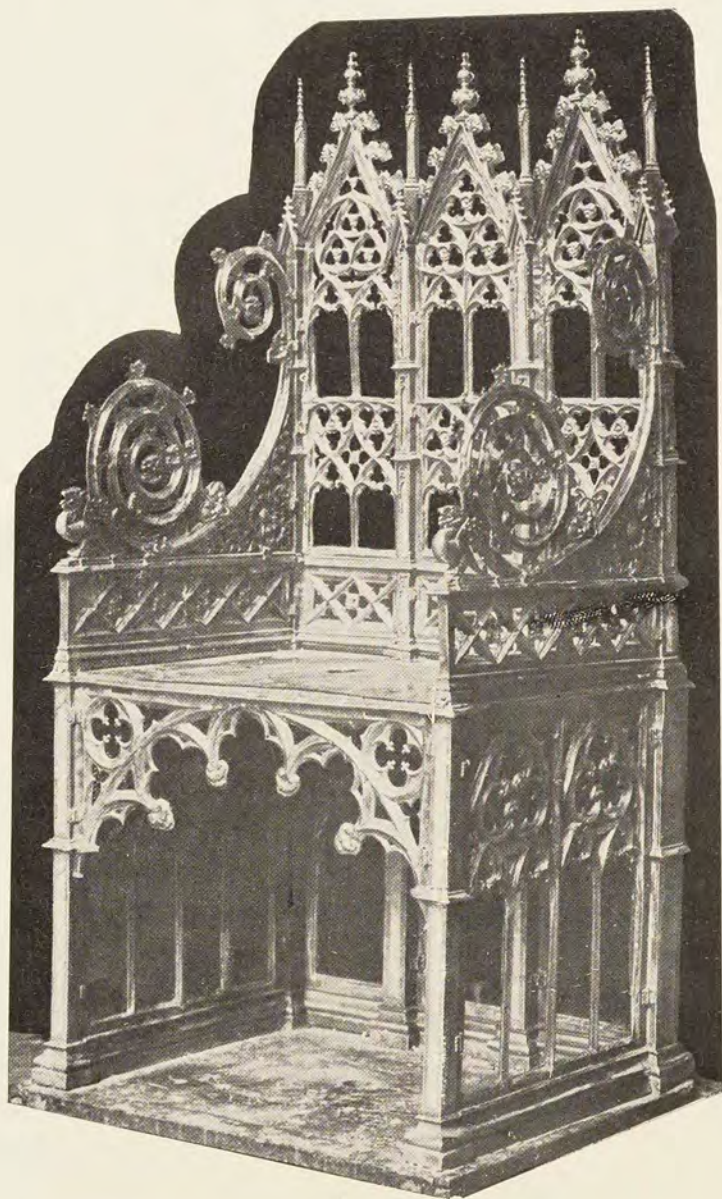
Entre la fragor de la guerra i els llargs períodes de pau, nasqué l'Edat Mitjana. I els legisladors de llavors, amb esperit de justícia i equitat, dictaren lleis severes, però honorades, plasmació natural dels costums i del sentir del poble. I d'aquí sorgiren els gremis i un d'ells fou el dels «Mestres

L A J O I A C A T A L A N A

argenters de Barcelona». I l'esperit d'aquest «Gremi» ja extingit alena encara en el «Llibre d'Advertiments», avui dia en mans del meu amic, l'artista joier, Ramon Sunyer. En aqueix llibre, escrit pacientment a mà damunt pergamí, es troben les pregones arrels que animaren el referit Gremi, la seva moralitat i costums religiosos, que formaren els fonaments, ferma base on descansà l'edifici del Gremi, avui esfondrat. No! Sols estan esbargits els carreus. Manca una mà que els arreplegui, i una veu que els revifi i la bona voluntat per part dels interessats, per tal que el Gremi es reanimi, despertí de la letargia d'anys, i torni a funcionar més florent que mai.

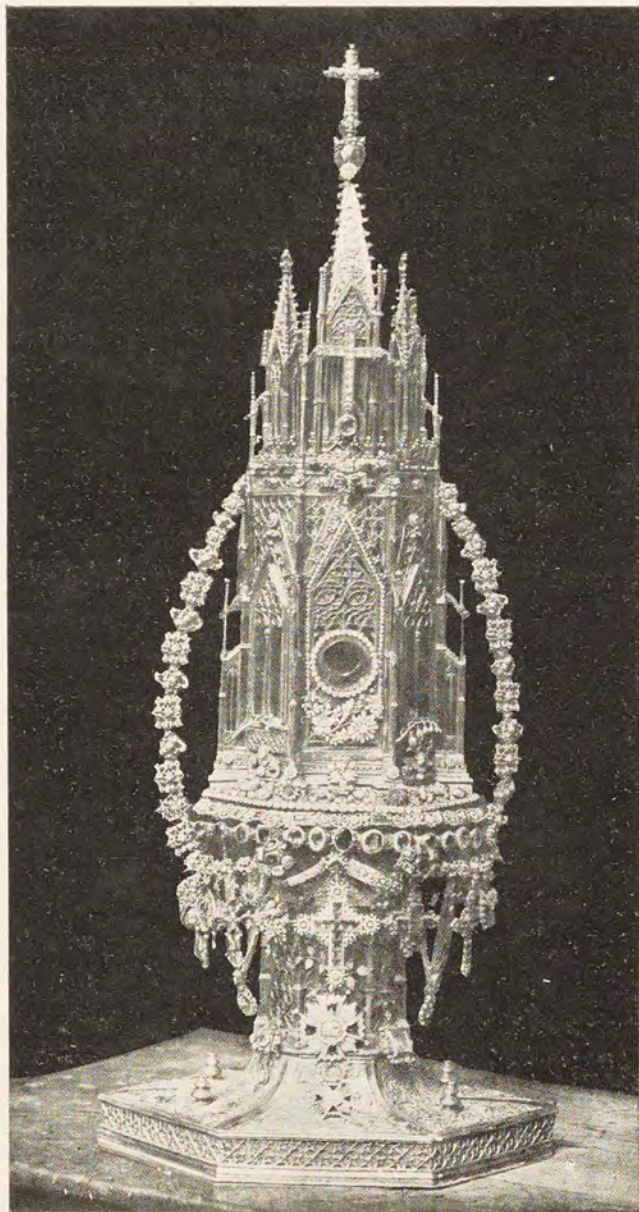
En els «Llibres de Passanties» es reflecteixen les elucubracions estètiques dels artistes d'aquell temps i ses pàgines són el ramatge d'aqueix frondós arbre que constituí el Gremi de mestres argenters de Barcelona.

A Catalunya, durant segles sencers, la Religió exercí hegemonia damunt el poble, que per creença, o temor, li reté pleitesia i vassallatge. Els orfebres catalans crearen un sens fi de preciosos objectes litúrgics, alguns dels quals es perderen durant les guerres de Successió, Independència i Carlina, o en els incendis de les revolucions de 1835 i 1909. Però malgrat això, salvats per miracle, han arribat fins als nostres dies superbs exemplars guardats curosament en els museus episcopals, en els tresors de les catedrals i collegiates i en les sagristies dels monestirs, convents i parròquies. Per arreu trobareu: ostensoris dels segles XIV i XV, en ple domini del gòtic. Obres de qualitat, com la cadira d'argent daurat, dita del rei Martí l'Humà, últim monarca de la dinastia catalano-aragonesa (1). La custòdia de la



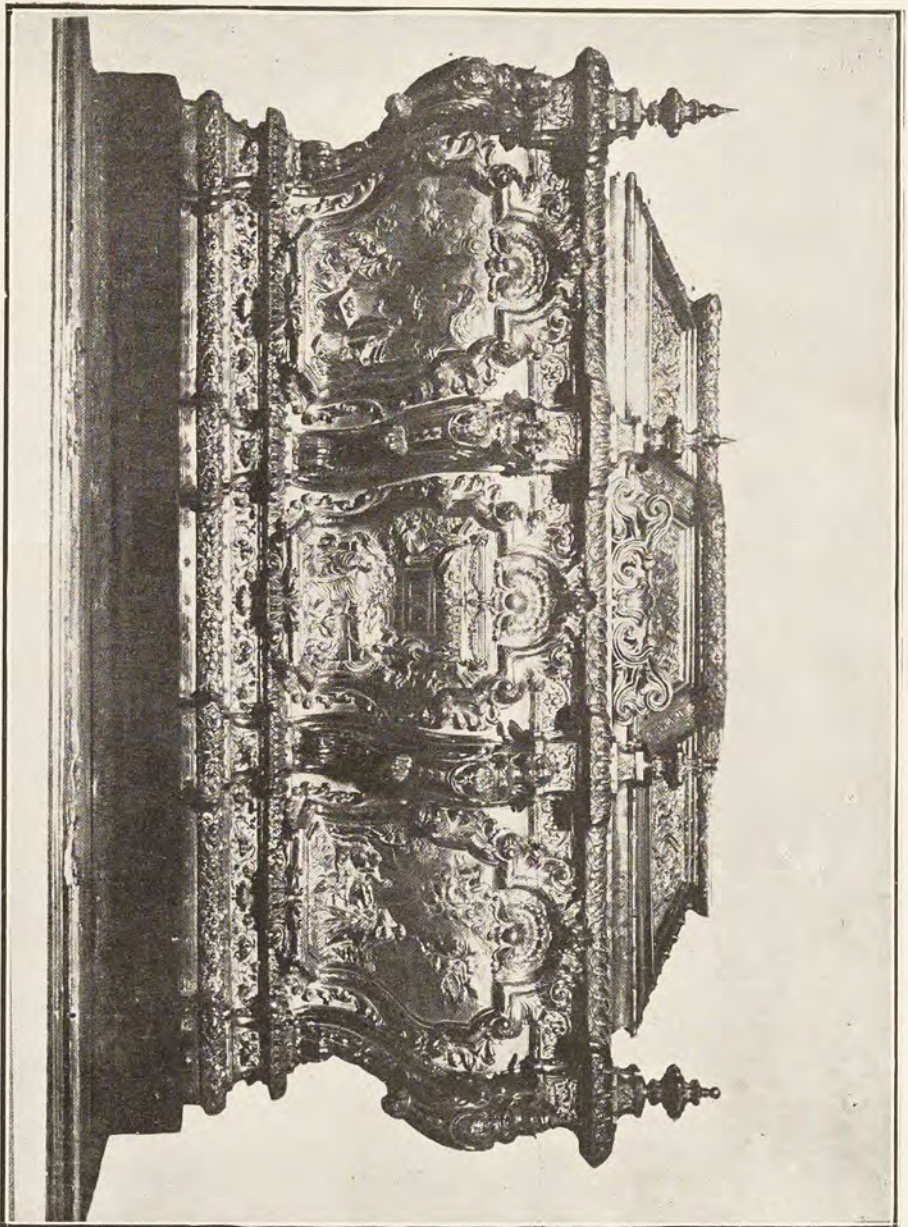
1

Tron dit del rei Martí l'Humà. Estil gòtic. Argent daurat.
Segle XIV. (Arxiu «Mas»).



2

Custòdia de la Seu barcelonina. Estil gòtic. Or, argent daurat
i pedreria. Segle XV. (Arxiu «Mas»).



3
Tomba de San Bernat Calvó, de la Seu de Vic. Argent cisellat, estil barroc. Segle XVIII.
(Arxiu «Mas»).

L A J O I A C A T A L A N A

Seu barcelonina (2), una de les més riques en sa classe. El renaixement ens deixà magnífiques obres, com el Còdex argentí, de la Seu de Vic, i en estil barroc, guarda aquesta mateixa catedral un exemplar únic: la tomba de sant Bernat Calvó (3), executada per l'argenter barceloní, Joan Matons.

He volgut, amb la present monografia, donar a conèixer al gran públic la història de la joia catalana, i suggerir als més ben preparats en aquesta matèria la conveniència de laborar pacientment, recollint interessants monografies d'orfebreria catalana, rengle de l'art massa oblidat avui dia en literatura.

I ara, sols em resta expressar el meu agraïment als amics Ramon Sunyer, Duran i Sampere, Eveli Bulbena, Jaume Mercadé, Joan Valentí, Esteve Cladellas, Eusebi Carnicero Echevarria, que d'una manera tan amable com desinteressada m'han ajudat amb llur experiència artística i històrica, il·lustrant-me amb un sens fi de coneixements pràctics i teòrics, que m'han servit per a endegar aquestes notes. A tots, doncs, les meves més expressives gràcies.

SANTIAGO MASFERRER I CANTÓ.





FUNCIONAMENT DEL GREMI DE MESTRES PLATERS DE BARCELONA



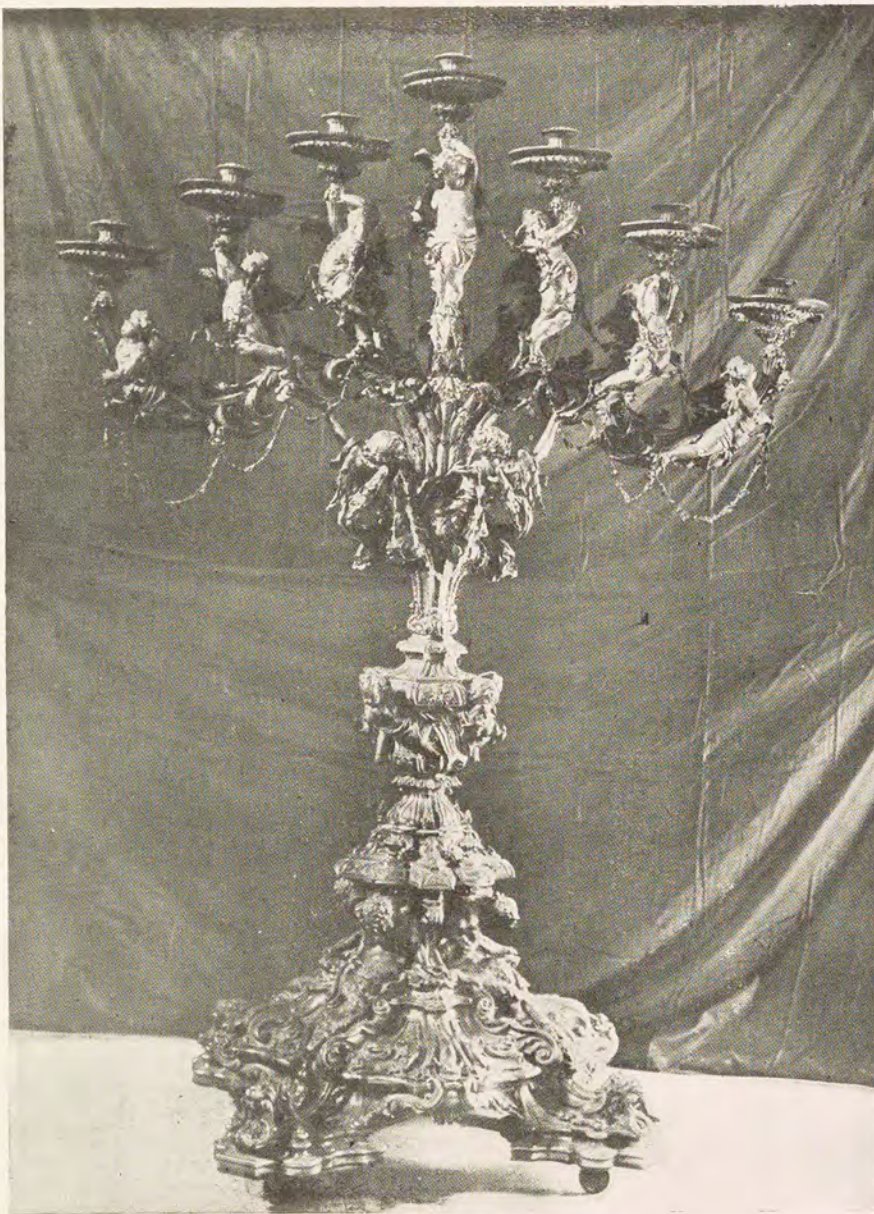
L'origen de la joia catalana s'albira en una era llunyana, quan els primers pobladors del que després fou principat català, cultivaren les arts, d'una manera ingènua, les mostres de la qual, provinents d'excavacions, les més de les vegades, veiem avui reunides en les vitrines de les sales dels nostres museus.

La inseguretat d'aquells temps en què els grans cataclismes i les sotragades sísmiques sepultaven els pobles, i més tard, les contínues guerres que assolaven els poblats, feia impossible que l'art florís i es desenvolupés d'un mode estable durant els períodes intermitents de pau. Calia que la civilització prengués carta de naturalesa en els pobles i posés fondes arrels. A fi d'aconseguir-ho, s'alçaren espesses muralles al voltant de llurs recintes, i així s'incubaren, creixeren i es desenrotllaren els pobles i les ciutats, en sana

vida interna. I sota la cuirassa protectora de la guerra, sorgí la pau, i amb aquesta, en concatenació de fets que es derivaren uns d'altres, florí l'agricultura, es fonamentà la indústria i el comerç i es desenvoluparen les belles arts. Aquestes aviat van adquirir una ràpida perfecció, puix essent filles de la intuïció i de la fantasia, l'artista temperamental no necessita allisonar-se en alienes observacions, per a la seva depuració. Aquesta sorgí en ell, a mida que anà creant el seu art. Puix que l'artista veritable sent íntimament i d'un mode terminant, el desig de perfeccionar-se, i aquest noble afany l'obliga cada vegada a superar-se en el seu art i a fer-lo més sincer, més veritable i més bell.

Deixant de banda les altres arts i cenyint-me d'un mode particular a l'orfebreria, puc assegurar concretament que els joiers catalans foren famosos a Europa, en l'ahir dels segles, en aquells temps en què la tiara i la corona compartien l'hegemonia dels pobles. Papes, reis, cridaren a prop seus els orfebres catalans per a confiar-los la confecció de les delicades labors d'objectes litúrgics i sumptuaris. Sabut és que a l'Edat Mitjana, Barcelona feia un comerç molt important amb l'Orient, en pedres fines i joies.

Mereixen citar-se com a mestres en llur art, pels objectes llavorats per llurs mans, que han arribat fins a nostres dies: el joier de Pere IV, Pere Bernec, qui en 1358 llavorà el retaule major de la Seu de Girona; Joan Carbonell, natural de Vic, autor de la creu processional d'aquella catedral; Francesc Ortall o Artau, de Girona, que en 1416 executà la custòdia de la Seu gironina i una vaixella cisellada en metalls nobles per a l'ús dels reis de la casa d'Aragó; Ferran Ferrer, de Barcelona, que construí la custòdia de la Seu bar-



4

Canelobres d'argent fos i planxa cisellada, de la Seu de Palma de Mallorca. Estil barroc. Segle XVIII. (Arxiu «Mas»).

celonina; Joan Matons, de Barcelona, que en el primer terç del segle XVIII, cisellà els canelobres d'argent, de la catedral de Palma (4) i el sepulcre de sant Bernat Calvó, de la de Vic.

I aquests artistes joiers catalans que crearen obres d'art tan perfectes i tan belles, estaven estretament units amb els llaços del Gremi o Gremis. A judicar pels «Llibres de Passanties», Barcelona era la seu més important del principat, en el referent a orfebreria. El Gremi era molt popular a la ciutat, conegut a la província i la seva fama s'estenia per la península i fora d'ella.

El Gremi de Mestres Platers de Barcelona rebia en el seu si els fills dels seus agremiats i dels no agremiats, i els feia aprenents. I aquests aprenents, en aquestes escoles especialitzades d'art, passaven sis anys consecutius abans d'arribar a ésser admesos com a fadrins, i en aqueix segon grau passaven anys i anys al costat del seu mestre que els feia homes i artistes, i, quan ja de fet eren mestres, el Gremi els donava l'esquenada artística pel mitjà dels exàmens que ells mateixos sollicitaven.

L'examen es dividia en oral i pràctic. El primer consistia a respondre satisfactòriament a les preguntes formulades pels examinadors, i quant al segon, havien de presentar el dibuix d'un objecte d'orfebreria, per a després executar-lo amb metalls nobles. Si era acceptat, l'examinat havia de copiar el dibuix en el llibre d'exàmens del Gremi i signar-lo amb nom i cognom, fent constar la data, o quan no, l'any que havia estat presentat. Aquests llibres d'exàmens són els que avui dia coneixem per «Llibres de Passanties».

El procés de passar de fadrí a mestre suposava una des-

L A J O I A C A T A L A N A

pesa, que el Gremi cobrava com a dret d'admissió, anomenat passantia.

Gràcies a Ramon Sunyer, que m'ha facilitat el rebut de les despeses de la passantia d'un dels seus avantpassats, puc oferir aquest detall, que no deixa d'ésser força interessant i és com segueix:

Dret del col·legi	25	duros	
» » Cònsol	2	»	
Propines	12	»	
Examen	4	»	
Majordom	1	»	4 rals
Notari	1	»	
Andador		8	»
Ordenança		4	»
Punxó		4	»
Il·luminació		4	»

46 duros 4 rals

I aquests exàmens eren el colofó d'uns anys d'aprenentatge nominal i efectiu que feien el futur mestre argenter, teòric i pràctic, capaç de resoldre els problemes més arduos del seu ofici, creant-ne d'altres més envitricollats, si la seva fantasia o imaginació era propícia a suggerir-li'n. I seguint aqueix camí ascendent d'aprenent, fadrí, mestre, l'artista arribava al domini de la seva completa llibertat, per a exercir el seu art, podia establir-se pel seu compte, obrir botiga per a vendre els objectes d'orfebreria llavorats per ell, i quan no, en el seu taller pels seus fadrins.

SANTIAGO MASFERRER I CANTÓ

Però, malgrat tota aquesta llibertat, el Gremi exercia estreta vigilància sobre tots els seus agremiats, vetllant per la seva honradesa global, que era la força de la seva fama. Puix el Gremi es regia interiorment per unes lleis escrites en el «Llibre d'Advertiments», que tots els associats havien jurat complir abans d'ingressar en ell.



LLIBRE D'ADVERTIMENTS



QUEIX llibre és un volum en quart, rel·ligat en cuir amb fermalls de llautó, i per tot ornament, cinc claus del mateix metall, col·locats un en cada un dels angles de la coberta i l'altre al centre. L'original d'aqueix llibre està escrit a mà, a dues tintes: roja i negra, damunt pergamí. Hi ha un detall: les fulles són numerades, però no les pàgines, i porta la data de 1606, que no és la de la fundació del Gremi, puix aquest és molt més antic. En les pàgines d'aquest llibre es parla dels acords presos en 1401 i 1486, que tampoc són les dates del naixement del Gremi, ja que, segons afirma En Capmany en les seves «Memòries històriques», el document més antic que constata l'existència del Gremi, és un privilegi signat a Barcelona, a 13 de maig de 1381, per l'infant

En Joan d'Aragó, atorgant al Gremi el dret d'anomenar els seus membres, tots els anys, per la diada de sant Eloi, patró de la corporació.

Amb la mateixa puresa de procediments que seguien per a convertir l'aprenent en fadrí i el fadrí en mestre, així mateix elegien la junta directiva del Gremi, la qual es componia de dos cònsols, major i menor, un clavari, dos fusiners, major i menor, dos almoiners, major i menor. Aquests individus eren anomenats «senyors majordoms».

Les noves d'aquest llibre es caracteritzen per la seva concisió. Són escrites amb sintètica tosquedat, però diuen el que volen dir. En una de les notes prescriu que en el mes de juny podran demanar l'examen els fadrins fills dels no agremiats, puix que els fills de mestre gaudien el privilegi de poder examinar-se en el dia de l'any que ho sollicitessin.

Podran demanar—deia—els fadrins que tinguin «habilitat i bondat».

«Habilitat», en el llenguatge del Gremi, suposava conèixer l'orfebreria i especialitzar-se en una de les seves branques: joiers, o sia, els que es dedicaven a l'estructura de la joia, treballant el metall noble en ses diferents manipulacions: tallar, soldar, llimar, cisellar i brunyir; diamantistes, que curaven del muntatge de les pedres precioses; lapidaris, que s'encarregaven del polit i afacetat de les podres i de la col·locació dels esmalts. Saber interpretar una d'aquestes tres especialitats suposava tenir «habilitat». El Gremi curava d'esbrinar-ho pel seu compte, i a més a més s'assabentava de la conducta moral de l'individu que sol·licitava ingressar com a mestre en el Gremi, informant-se de la seva vida, fama, llinatge de la seva família. I totes

L A J O I A C A T A L A N A

aquestes menudeses tenien per nord una alambinada honrada demostrada en actes.

El fadrí que havia estat admès com a mestre i tenia capital propi o manllevat, el Gremi l'autoritzava per a obrir botiga per a la venda dels seus articles d'orfebreria, i al mateix temps l'exhortava: «que tractés en veritat i no vengués una cosa per altra», puix que així com donaven llicència per a obrir la botiga, podien així mateix clausurar-l'hi.

Aquesta frase: «que tractés en veritat i no vengués una cosa per altra», requereix una explicació:

Els argenterers sols podien llavorar objectes amb or i argent de llei, i abans de posar-los a la venda, el Gremi havia de contrastar-los, i si hi trobava alguna deficiència ho advertia per primera vegada, i en cas de reincidir, destruïa la peça. Destruir una peça suposava, per l'orfebre, una bufetada moral, que cap d'ells no estava disposat a suportar. Per això l'argenter tenia l'obligació d'estampar en tots els objectes que fabricava, la llei expressada en quirats. Així les peces, per a ésser admeses pel Gremi, devien tenir per cada mil grams de lliga, 800 ó 950 d'or o d'argent i la resta de coure. S'hi posava coure, a l'aliatge, per a donar-li més duresa i resistència.

L'or s'alia també amb plata, i això fa que el seu color variï segons l'aliatge. Quan aquest es fa a base d'argent, té una tonalitat blanquinosa, i si intervé el coure, l'aliatge adquireix un matís derivat del moscatell.

Per a esbrinar si un objecte d'or té 18 quirats, es frega contra un palet de riera negra i polit. Per a aquesta prova són molt estimades les pedres de toc provinents de la muntanya de Montserrat. En la superfície del palet, queden marca-

SANTIAGO MASFERRER I CANTÓ

des unes ratlles brillants. Si després de tocar-les amb l'àcid nítric perdura la seva brillantor, l'or és de 18 quirats; si tendeix a esborrar-se, hom pot assegurar que la seva llei és més baixa.

Quan l'objecte és d'alpaca, llautó o coure, l'àcid nítric en entrar en contacte amb les ratlles brillants, dona la sensació que bull, ja que fins i tot fa petites bombolles.

Per a comprovar si un objecte és o no d'argent, s'usa el mateix procediment que per a esbrinar si és o no d'or. Si les ratlles brillants d'argent, després de tocadetes amb l'àcid nítric, tenen l'aspecte lletós, pot assegurar-se que l'objecte és d'argent. Si desapareixen les ratlles, pot afirmar-se que no ho és.

També estava totalment prohibit encastar pedres falses amb metalls nobles, per a no donar lloc a l'equívoc o a les confusions que podien redundar en perjudici del bon nom del Gremi. I això explica per què la «bisuteria» no es fabricava a la nostra terra, i quan els industrials de París, Viena i Ginebra ens introduïren aquesta mercaderia, a finals del segle XIX, van creure haver-nos-la descobert. Això, en el fons, en comptes d'ésser una prova d'ignorància, com ells suposaven, ho era de l'honradesa dels nostres majors.

El Gremi vetllava per la pau dels seus associats, per això aconsellava en una de les seves notes: «Si els que tenen al seu càrrec es barallen, vegin que facin les paus.» Així mateix estava prohibit dir paraules injurioses al proïsme, sots la penyora de vint sous, i al que no podia pagar-la, li era comutada amb cinquanta dies de presó al castell.

L'acció benefactora del Gremi arribava fins al si de les famílies dels agremiats, rescatant-los els fills que tenien en

L A J O I A C A T A L A N A

captivitat... i finalment curava dels seus associats fins en el llit d'agonia. El Gremi trametia a la casa de l'agremiat agonitzant, quatre homes per a establir torns de dos, perquè el vetllessin de dia i de nit. I en arribar el darrer desenllaç, si l'agremiat era pobre, el Gremi prenia sobre seu les despeses de la sepultura, i si no hi havia numerari, cada associat contribuïa amb dos diners. Si l'agremiat deixava béns, el Gremi se'n rescabava cobrant els diners bestrets.

En morir un agremiat, els seus col·legues tancaven les botigues en senyal de dol i no les tornaven a obrir fins que havia estat enterrat. Els senyors majordoms representaven el Gremi, presidint el dol.

Aquesta obra del llibre d'«Advertiments» sembla perfecta i fins fa exclamar, amb entusiasme, més d'una vegada: «Que honrada era tota aquella gent!» Però llegint les seves notes n'he trobat una d'atemptatòria a la llibertat de l'individu. Era aquesta suposada infal·libilitat amb què s'aureolaven els vells d'antany, que semblava que tot el que ells deien era veritat i que pel fet d'ésser vells, els joves tenien d'honorar-los amb veneració i vassallatge. I d'aquesta espècie de dret que ells s'atribuïen naixia el petit despotisme que exercien damunt l'inferior, que per a ells era la gent jove. Aquest atropellament es trasllueix en la nota següent:

«Si algun fadrí o aprenent de joier marxa de casa del seu amo, cap altre joier podrà acollir-lo a casa seva per a treballar, fins que el seu antic amo estigui content i satisfet, sots la multa de vint sous.» Aquesta ordre era verament humiliant per als aprenents i fadrins, puix que podien tenir la mala sort de treballar a casa d'un mestre neurastènic, al qual, malgrat la seva honradesa i art, havien de suportar

SANTIAGO MASFERRER I CANTÓ

els seus estufits, més o menys raonables, i per temor de quedar-se al carrer, no podien abandonar aquella casa. Aquest atemptat a la llibertat és l'únic acord veritablement indigne que he trobat en aquests «Advertiments» dictats per aquella gent tan honrada.



LLIBRES DE PASSANTIES



IXI com en el tractat d'Heràldica conegut per «Adarga catalana», estan consignats fins a meitat del segle XVIII, els cognoms i blasons de la noblesa del principat català, així també en els «Llibres de Passanties» es troba el veritable historial dels cognoms catalans del poble, que sens interrupció, des del segle XVI, han arribat als nostres dies, tals com: Amat, Armengol, Balaguer, Campa, Fàbregas, Font, Fuster, Gordiola, Lladó, Mallol, Planes, Prat, Ros, Torent, Vidal. Tots aquests nobles cognoms, nobles pel treball, ens parlen del poble—poble, que és el primer carreu de la pàtria, en el sentit més ample de la paraula.

I a través d'aqueixos cognoms veiem aqueix poble fort, poble honrat i sa. Poble per antonomàsia, format per obrers, classe mitjana i menestrals, que té els seus cognoms ins-

SANTIAGO MASFERRER I CANTÓ

crits per diverses mans, des de fa segles, en les venerandes pàgines dels «Llibres de Passanties», que per al nostre poble constitueixen la seva darga... darga noble del treball.

*
**

Avui els «Llibres de Passanties» són guardats acuradament en una vitrina de la biblioteca del museu del Parc de la Ciutadella, que com tothom ja sap, està instal·lada en algunes de les sales del palau, en altre temps habitat pel governador de la Ciutadella. Els «Llibres de Passanties» són una sèrie de set volums de tamany i rel·ligadura molt diferents. El primer volum, que és el més important, està rel·ligat tan miseriosament, que si algú el trobés a una taula dels encants, no n'oferiria ni una pesseta. Els altres volums, ja estan millor rel·ligats. N'hi ha que tenen la rel·ligadura de cuir amb tanques de metall, i fins un té les cantoneres daurades.

Sense donar més importància als uns que als altres, jutjant-los globalment, els «Llibres de Passanties» representen el passat gloriós de la joieria catalana. Totes les seves pàgines sol·liciten la meua simpatia, tenen la patina ancestral que deixa el temps damunt les coses, quan aquestes són familiars i pertanyen de fet a corporacions seculares, que han contribuït a enfortir la pàtria.

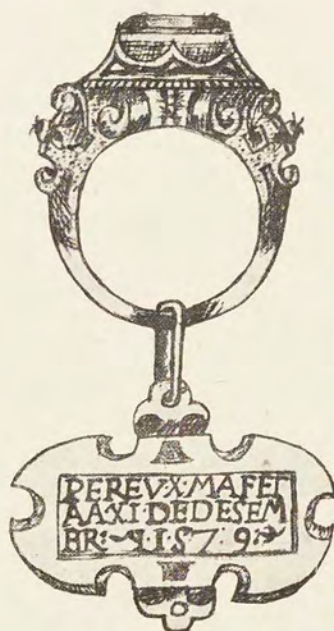
Els fadrins del Gremi de mestres argenters de Barcelona, quan dominaven per complet la tècnica del seu art, sol·licitaven al Gremi ésser admesos com mestres, i per tant tenien de sofrir un seriós examen.

L A J O I A C A T A L A N A

L'honradesa d'aquell temps era tan gran, que la matusseria no tenia l'audàcia de disputar amb falses armes i procediments rastres, el títol de mestre a un artista de mèrit reconegut. El fadrí que llavors es presentava per ésser elegit mestre, ja ho era de fet temps ha, encara que no en tingués el títol.

L'examen, com ja sabem, consistia en una sèrie de preguntes referents a l'ofici, però la part principal era la concernent a la tècnica: el fadrí havia de dibuixar una joia i després executar-la amb metalls nobles: or, argent i pedres precioses. Aquests dibuixos que presentaven els fadrins per a ésser elegits mestres són les pàgines que formen els «Llibres de Passanties». Aquestes pàgines són gairebé mudes, puix que per regla general hi ha sols les firmes dels fadrins, nous mestres, i l'any que foren presentades, i les paraules: «ma fet» (5) o «fet» (6), en català, o «fecit» (6) en llatí. A començaments del segle XVIII veiem que indistintament usaven les paraules «Me ha fet» (7), en català, o «hecho», en espanyol. I a principis del segle XIX, fins a la dissolució del Gremi (1880), totes les llegendes són en espanyol (per cert que les de l'època romàntica tenen la seva característica). Molts dels fadrins que es presentaven per a ésser elegits mestres, substituïen el dibuix de la joia per una dècima en espanyol molt semblant a aquelles que feien servir anys enrera per Nadal, el «sereno» i el vigilant per a felicitar el veïnat.

El primer volum de «Passanties» comença en el segle XVI i allí es fa palès el renaixement de l'art en la joia catalana (9) per la cura que tenien aquells fadrins a perfilar el dibuix (10), retocar-lo (11) i afinar els més petits detalls



5

Anell estil Renaixement
Passantia



6

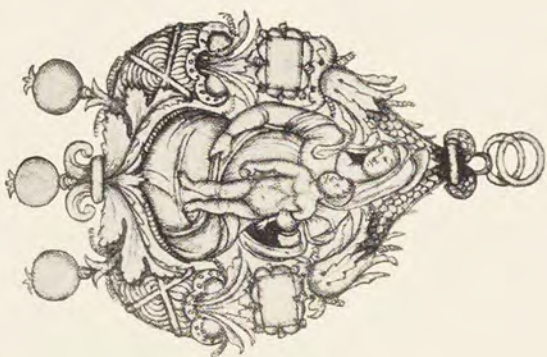
Interior d'un obrador de joier.
Segle XVIII.—Passantia.





*Calbura
Fazer me fez a 3. de dezembro - 1897*

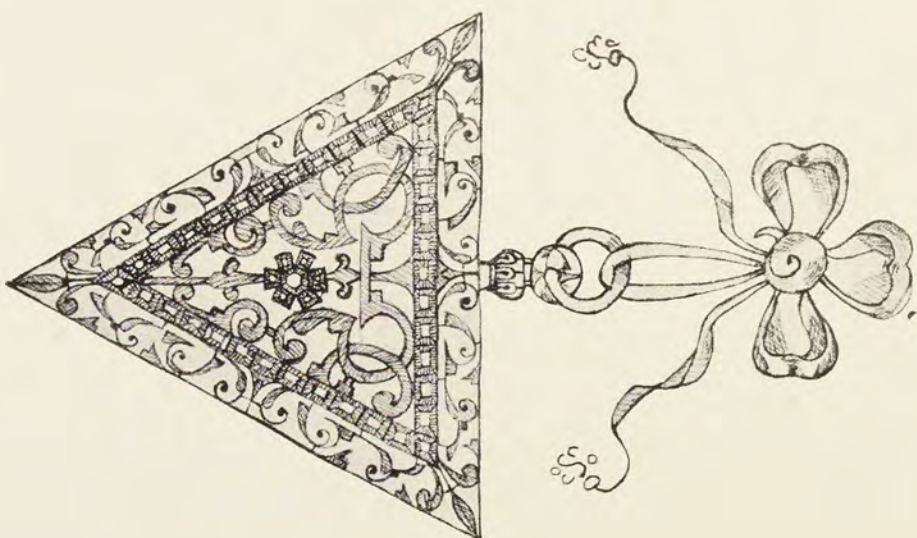
1897



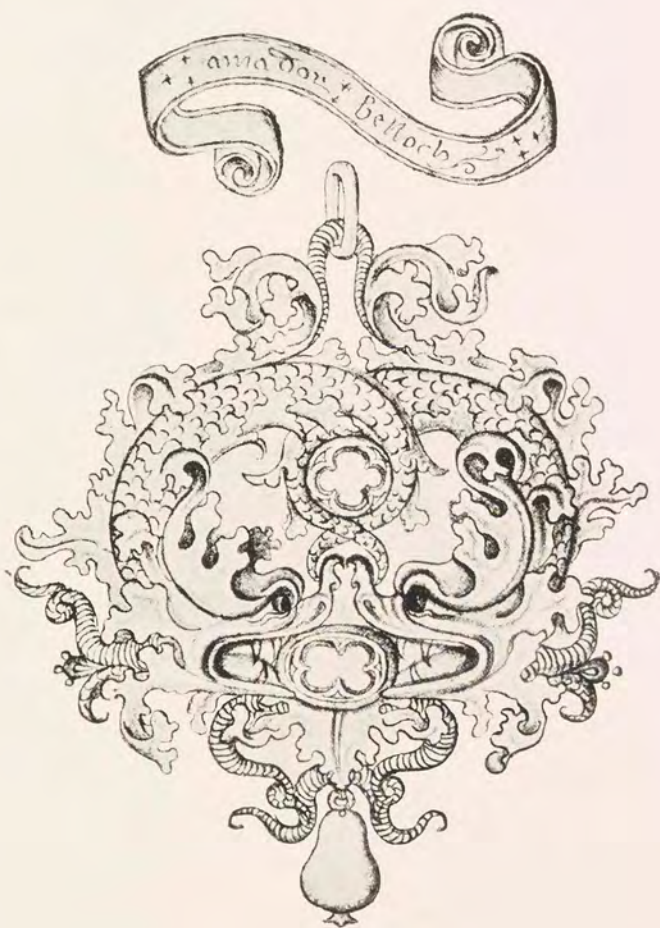
GERONIMUS DOLLA

9

Penjolls estil Renaissance.—Passanties



10



11

Penjoll estil Renaixement amb influències gòtiques.
Passantia



12

Sonall estil Renaissance.—Passantia

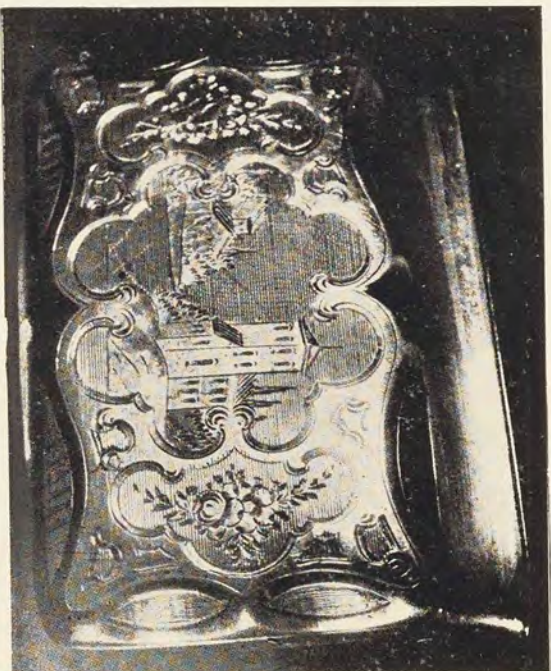






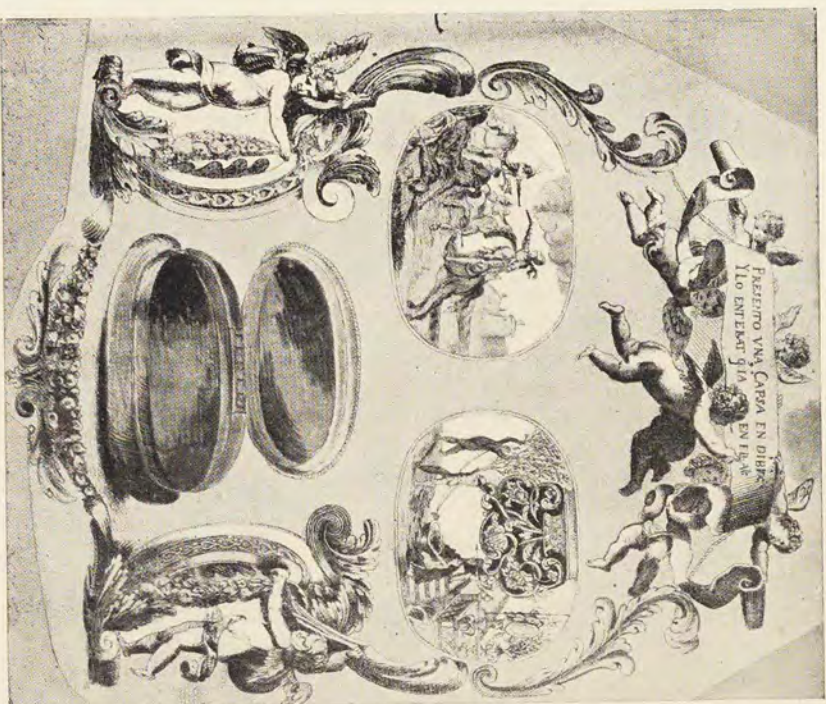
15

Arracades neoclàsiques. Segle XX.
Argent, diamants i or.



16

Capsa de rapè. Argent cisellat,
interior xapa d'or.
Segle XIX.



17

Descomposició d'una capsa de rapè. Segle XVIII.
Passantia.





L A J O I A C A T A L A N A

(12). Aquesta perfecció ha fet que moltes joies que avui són als museus de Londres i París tinguin llur origen en els «Llibres de Passanties». A través de llurs pàgines es troben aquarelles i aquarelles envernissades amb cera, dibuixos a la ploma i al llapis, sanguines i sanguines combinades amb aquarelles.

Durant el segle XVII, en què predomina el barroc, la joia queda relegada a segon terme i es dóna més importància al dibuix que l'acompanya, que solien ésser llaçades (13), les quals, a voltes, formaven dibuixos de variats colors pintats a l'aquarella.

En altres ocasions, la joia apareixia contornejada dins escuts de línies barroques (14), que sovint tenen una seriosa elegància. A darreries del segle XVII, surten les arracades per l'estil de les que tanta voga tingueren durant la primera meitat del segle XIX. També apareix la caixa de rapè (16) d'argent amb motius guerrers i mitològics, sobriament cisellats. Gairebé sempre en el dibuix d'aquestes caps es fa ressaltar el seu interior daurat (17).

Els «Llibres de Passanties», no sols reflecteixen el moviment de l'art, sinó que també recorden algun fet històric de Catalunya. En més d'una pàgina del segle XVII, hem vist dibuixats uns mosqueters (18) que destaquen damunt la perspectiva d'un camp de batalla: uns punts, unes ratlles, unes corbes, traçades amb molta ingenuïtat i gràcia, representen la infanteria, la cavalleria i fins l'artilleria.

En una pàgina del segle XVII es representa el setge de Barcelona (19). És un dibuix a ploma que té la qualitat d'aiguafort. Apareix la vista general de la ciutat. En mig del caseriu sobresurten uns campanars molt malgirbats, però

dotats d'una naturalitat verament encisadora. En contemplar aquesta làmina, se'ns acut un comentari:

Un poble vençut per la guerra sofreix interiorment, i les seves arts se'n ressenten. La desgràcia desperta en l'ànima del poble l'esperança en la Divinitat. Aqueix detall es fa ben palès en el llibre V de «Passanties», en què la joia queda completament oblidada, ocupant per complet el seu lloc uns sants barrocs, pintats a tot color a l'aquarella, amb tons agitanats, que recorden els ex-vots dels santuaris. Aquests sants solien ésser els corresponents a cada un dels fadrins que presentaven el dibuix, o el de sant Eloi, patró del Gremi, que fou plater dels reis francs. Tanmateix, per a protestar d'aquest fanatisme religiós, que s'havia apoderat del Gremi, irrompia algunes vegades en les pàgines del llibre la figura d'una ballarina, molt vestida, per cert, però que trencava amb sa presència la monotonia litúrgica, puix que a voltes, aquestes pàgines de «Passanties», més que les d'un llibre d'orfebreria, semblen les d'un missal. Obeïen a la llei del temps. Cal recordar que tota la península era llavors una grandiosa sagristia.

Amb tot, malgrat el fanatisme, en les pàgines de «Passanties» del segle XVIII no passa desapercbut un fet molt interessant per la història de l'art, i és el descobriment de les ciutats italianes de Pompeia i Herculà, sepultades durant segles per la cendra i la lava del Vesuvi. Recordant aquesta troballa, a les Passanties hi ha unes pàgines amb motius de pur estil pompejà.

El poble té l'ànima molt infantívola i es deixa guiar en temps de pau pels que pensen i senten; per això aquell aire clàssic que portà el descobriment de Pompeia i l'intent

L A J O I A C A T A L A N A

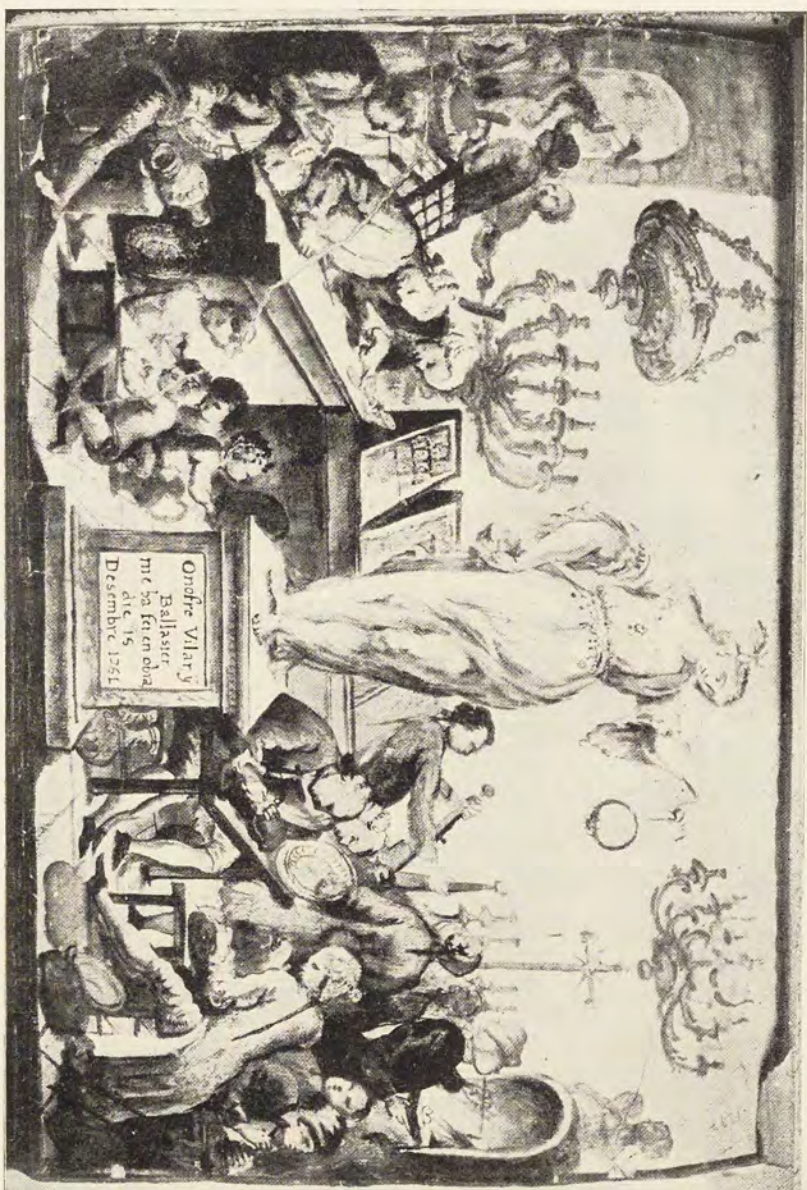
d'Herculà, ja que encara resta colgat per la lava, renovà l'ambient artístic d'aquell temps i creà un art nou, el neoclàssic.

Les passanties d'aquest temps tendeixen a l'expressió d'aquest art i algunes voltes amb certa infantilitat apareixen destacades les figures d'uns soldats romans. Estranyats ens preguntem: ¿Quina relació existirà entre aquests soldats i la joia catalana?...

En la immensa majoria de «Passanties» presentades durant el segle XVIII, es dona més importància a l'anècdota del dibuix que a la joia en si. És curiós d'observar com algunes d'elles representen el salonet d'una dama, amb la formosa abillada amb el pompós vestit de mirinyac; en altres, és el taller d'un joier (20) amb tota riquesa de menudeses i detalls; en les de més enllà, són paisatges inusitats amb arbres, de les branques dels quals pengen collarets, anells, arracades, com si es tractés del país de Xauxa.

La joia respon a les necessitats i als capricis de l'època. En el segle XVIII, apareixen les clàssiques escrivanies compostes de dos tinters, la campaneta al centre i els pots amb tapa trepanada per a contenir la sorra o pols secant. També apareixen les sivelles pel calçat i el portabugies.

Una de les joies que més abunden en els darrers llibres i que contemplem com cosa nostra, perquè ens recorden el joier familiar, són les arracades romàntiques, aquelles arracades allargassades que lluien admirablement les nostres àvies, llavorades amb ànima d'or, amb diamants toscament tallats, encastats en argent. Els diamants solien substituir-se per maragdes, granats, o topazis, si la joia pertanyia a famílies de condició més modesta.



20

Interior d'un obrador de joieria del segle XVIII.—Passantia.

Quan Barcelona era un poble gran i les vies de comunicació es reduïen a la carretera, al camí o a la dreuera, una visita dels reis d'Espanya, vinguts de Madrid, suposava gairebé un esdeveniment. Per això es comprèn que un argenter impressionable presentés com a passantia la carrossa amb què els monarques hispànics feren llur entrada a la ciutat comtal i acompanyés aqueix dibuix amb la llegenda següent: «Carro triunfal ofrecido por los colegios y gremios de Barcelona a sus augustos soberanos Carlos IV y María Luisa II, septiembre de 1802.»

A poc a poc els costums es refinaren. I llavors que l'electricitat no havia estat aplicada a la il·luminació, les famílies disposaven de tants portabugies com individus pernoctessin a la casa. L'espelma s'apagava d'un buf. Però algunes vegades fumejava el cremalló durant una estona. I aqueix fum que es desprenia de l'espelma en apagar-se, solia ésser un xic molest. Per a evitar-ho s'idearen els apagadors, una mena de capús del diàmetre de l'espelma. Feren la seva entrada en l'ús familiar l'any 1835. I a partir d'aquest mateix any, els exàmens de fadrí a mestre, el Gremi els anomenà «examen artístico».

Quan a meitat del segle passat, de la foguerada del barroc ja no en quedà ni el caliu, hi hagué un marcat renaixement vers el gòtic. El neo-gòtic. La vida efímera d'aquest estil, sense originalitat, ja que descansava en les lleis de l'antic gòtic, passà com una exhalació, però deixà la seva obra en les esglésies. Són aqueixos altars gòtics, que no són gòtics, ja que el gòtic és el retaule, són els altars majors de les parròquies del Pi i de la Concepció, de Barcelona. Aqueixos altars neo-gòtics estan inspirats en les

L A J O I A C A T A L A N A

torres de les catedrals del XIV, o, millor dit, responen a una estructura engegantida de les custòdies gòtiques del XV. Aquesta vaga onada de neo-gòtic també té la seva representació en les «passanties», les pàgines de les quals ens recorden els panteons que d'aqueix estil existeixen en el cementiri vell, de Barcelona.

Deixant de banda l'art i endinsant-nos en l'envitricollat laberint de la psicologia, trobem, ajudats per la intuïció i deducció, un curset d'aqueixa ciència vist a través dels dibuixos de «Passanties». Entre ells endevinem l'home respectuós amb si mateix i amb els altres. Aqueix tal, presenta la joia ben estructurada, neta, pulcra, minuciosament acabada (21). Al contrari, el joier superb, amant de l'ampullositat, presentava un objecte molt complicat de dibuix (22), un gerro, o una safata d'estil renaixement o barroc (23). La seva dèria era enlluernar. També trobem el de posat humil, però lacerat amb la sobergueria interna, amb l'orgull del que sap que val i vol fer-se valer. Aquest presentava una joia petita curant el detall amb minuciositat (24), sempre peregrinament detallada; era estilista de la joia.

A jutjar per alguns dibuixos, hi havia joier, sens dubte cisellador perfecte, que encastava les pedres amb mestria, però en canvi era difús de mà pel dibuix, no sabia dibuixar. Però els mestres examinadors, que eren justos en els seus falls, acceptaven com a mestre el fadrí tècnic, el que sabia cisellar, retallar, calar la planxa, encara que no fos molt acurat en el dibuix.

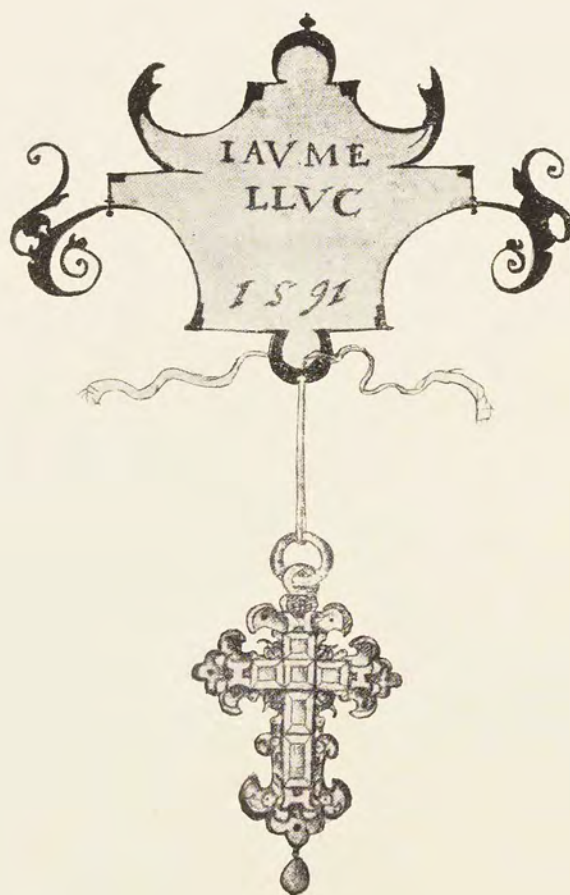
Dels pobles de la rodalia i de les ciutats llunyanes acudien fadrins a presentar la seva «passantia» i sofrir l'exa-





Penjoll estil Renaixement amb ferro,
que recorda l'aiguière de Lercaro llavorat per Benvenuto Cellini,
existent al palau Collapani de Mòdena.—Passantia.





24

Creu estil Renaixement.
Passantia

L A J O I A C A T A L A N A

men en el Gremi de platers de Barcelona. Tant va ésser el nombre de forasters que acudiren al Gremi en demanda del títol de «mestres», que els prohoms es veieren precisats a tenir dos llibres per a guardar els dibuixos dels exàmens: un de particular per als barcelonins i un altre per als peninsulars i estrangers.

En les «Passanties» he albirat també la part dramàtica, com, per exemple, l'individu que tenia el pare joier i aquest volia encarrilar-lo per aqueix sender, sense preocupar-se de si sentia o no sentia aquesta vocació. En aquestes pàgines es veu el dibuix fet amb fàstic i de mala gana, amb desig d'acabar aviat, tal volta amb el pensament ple de preocupacions.

Moltes vegades m'he aturat davant d'aquestes pàgines i he meditat: Quants drames es trobaran amagats darrera d'aquests dibuixos. Quants hauran acceptat aquest ofici com una càrrega, perquè els seus anhels derivaven cap a un altre fi... i per feblesa, per covardia, per poc coratge o per sentimentalisme... per estalviar un disgust a un pare ja vell, que sustentava la dèria que el seu fill el succeís en el seu ofici... acceptaven ésser joiers sense vocació. Perquè en aquell temps el pare tenia una doble voluntat, la del fill i la seva... El pare imposava al fill un ofici i fins algunes vegades elegia la muller amb qui havia de casar-se... eren feliços, diuen... Crec que no. Eren resignats, que no és pas el mateix. Jo m'estimo cent mil vegades el nostre temps, en què gaudim de més llibertat, encara que no tota la que desitgem. Finalment, en les «Passanties» hi ha una pàgina que fa honor al Gremi. Un fadrí que havia estat elegit mestre, morí abans d'acabar el dibuix que pre-

SANTIAGO MASFERRER I CANTÓ

sentava. El dibuix restà inacabat i el Gremi, al peu mateix, va escriure-hi aquesta llegenda:

«El malogrado joven
D. Pedro Montells y
hijo de D.
falleció antes de consignar
en esta hoja su
Examen artístico.»

I, en efecte, en aquesta fulla hi ha unes línies a llapis de traç ferm, altres són febles, dubtoses, plenes de titubeigs, com aquell que no troba la línia que pressent. És un esbós.

Aquesta és una pàgina de dol en els «Llibres de Passanties», encara que no estigui encapsada amb orla negra.

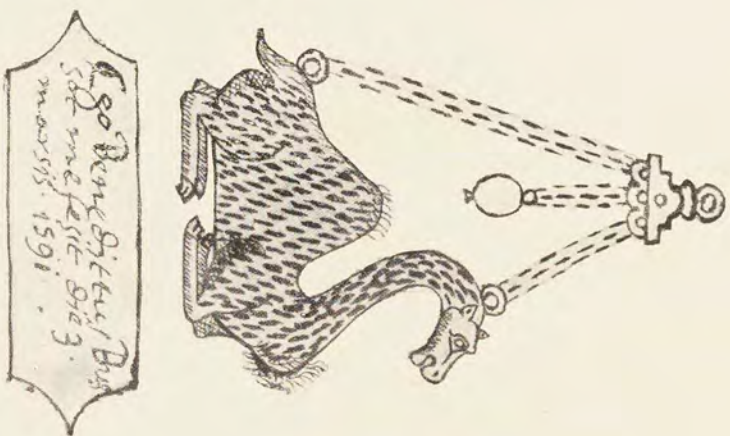


LLIBRE DE MARQUES



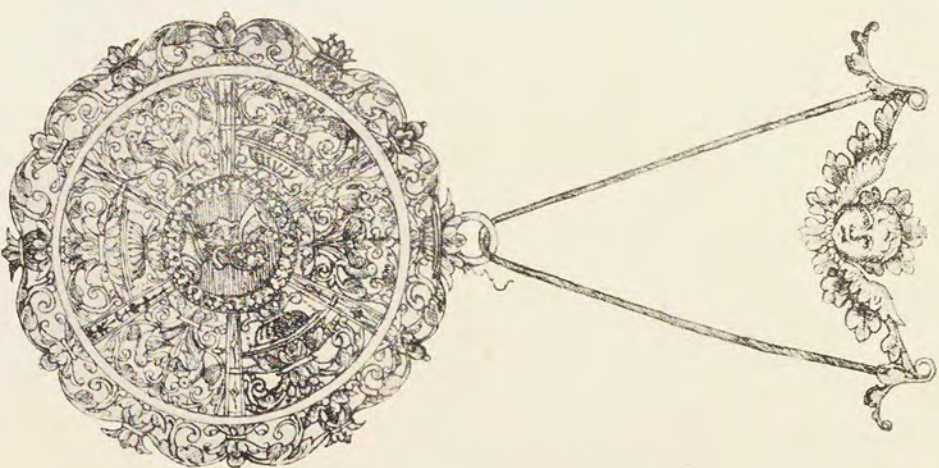
BANS de passar avant crec convenient de fer constar com a curiositat, el nom dels últims mestres argenters que figuren en els «Llibres de Passanties», que van veure morir el Gremi fundat en l'Edat Mitjana i els primers dibuixos del qual començaren a colleccionar-se en el segle XVI (25-26-27-28-29-30-31). D'entre els noms que figuren en la llista següent, alguns d'ells tenen hereus, que segueixen la tradició de l'ofici:

Josep Oriol Muntaner.	1827
Jaume Fabrés.	1831
Magí Clarà.	1835
Vicens Sunyer.	1838
Josep Masriera.	1838

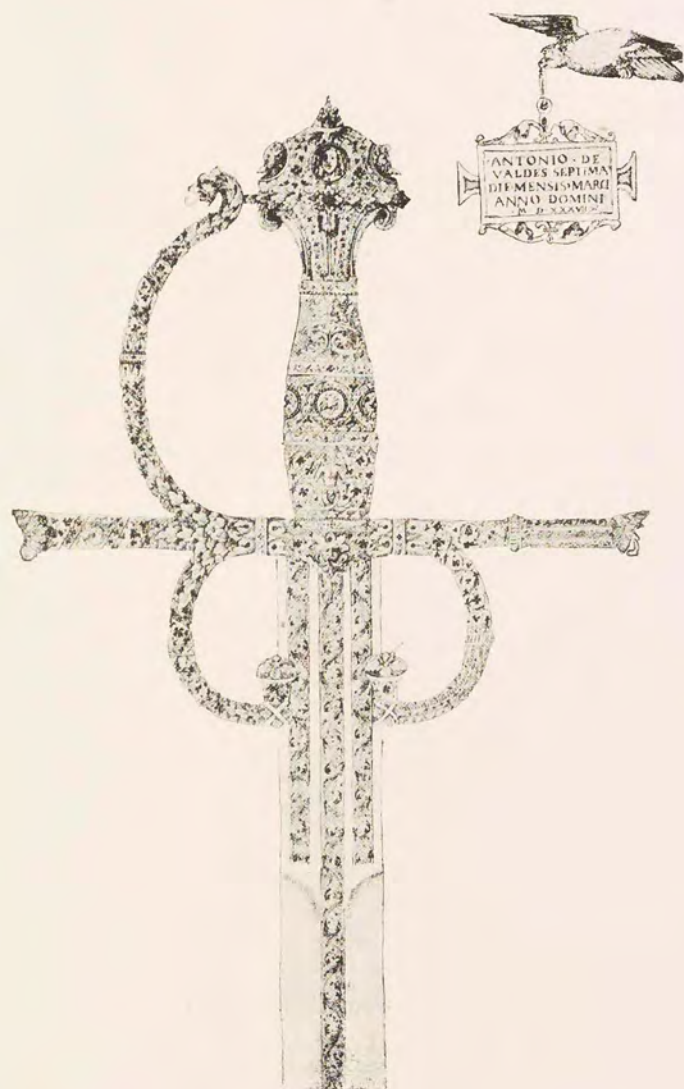


25

Penjolls estil Renaiement.—Passanties

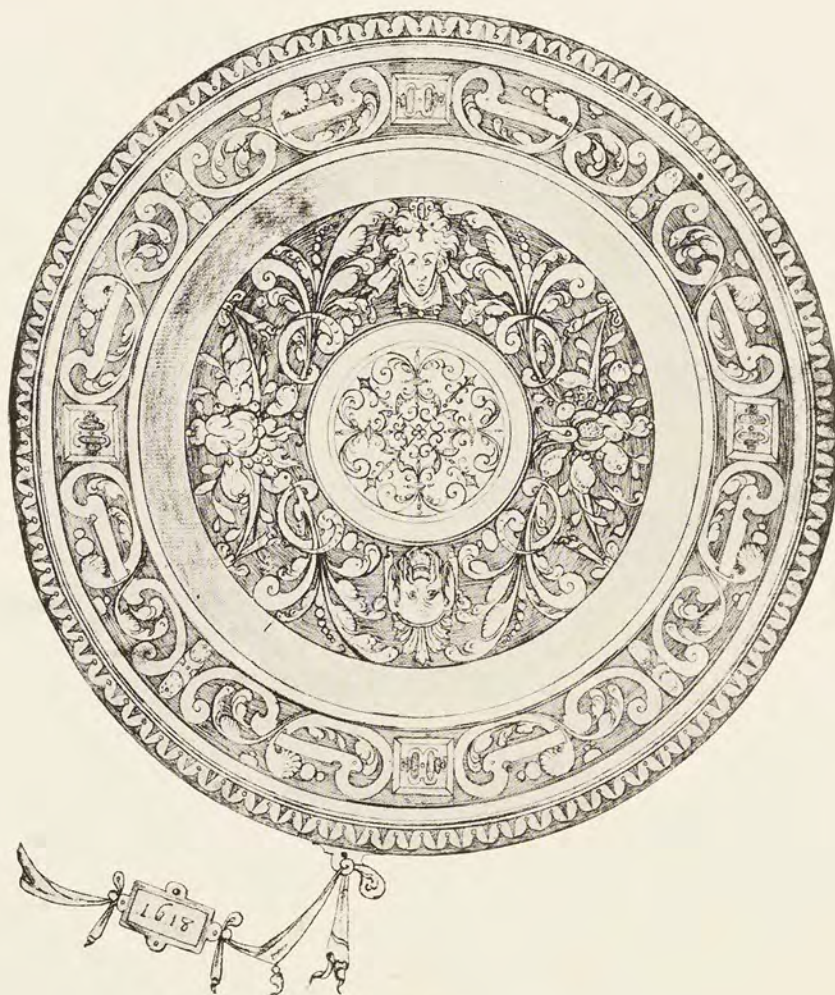


26



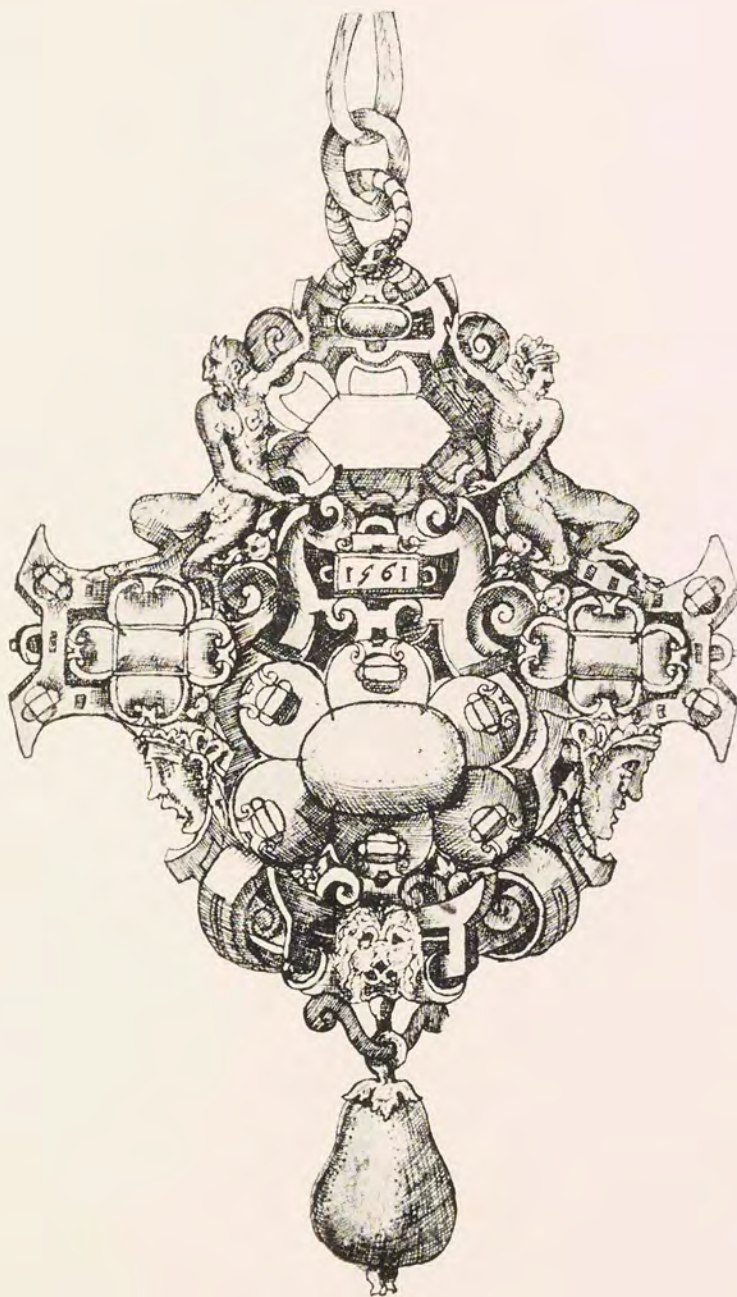
27

Sabre estil Renaissance.—Passantia



28

Safata, transició Renaixement, barroc.
Passantia







1549 pero deslucos me fezi d año de ~~1549~~
 a y sig del mes de enero /.

SANTIAGO MASFERRER I CANTÓ

Marian Fortic.	1838
Marian Cucurní	1840
Rafel Carreres.	1844
Josep Villarúbia.	1844
Josep Macià.	1844
Josep Estradé.	1844
Antoni Ginabreda.	1844
Rafel Alorda.	1852
Gaspar Fuster.	1852
Francesc Cabot.	1852
Josep Clarà.	1852

Aquest darrer fou l'últim mestre argenter que passà la «passantia».

En dissoldre's aquest Gremi el dia primer de desembre de 1869, va constituir-se una comissió liquidadora, amb el nom de «Colegio de Plateros de la ciudad de Barcelona», amb un regiment aprovat pels 94 mestres argenters llavors existents. Aquest col·legi de mestres argenters barcelonins tingué una vida efímera. Va dissoldre's en 1880. I llavors sorgí un plet entre els mestres i els fills dels mestres ja morts. Aquests pretenien tenir dret al repartiment dels béns del col·legi, mentre aquells allegaven que eren ells els únics que podien gaudir de tal repartiment.

Un i altre bàndol no volgueren transigir. El seu lema fou: «o tot o res!» La casa del Gremi fou venuda juntament amb els mobles i altres objectes pertanyents a l'entitat, que van quedar disseminats per arreu. Alguns es van perdre per a sempre més. Sols van salvar-se els que cai-

L A J O I A C A T A L A N A

gueren en bones mans, tals com el «Llibre d'Advertiments», que és en poder de Ramon Sunyer, els sis retaules de la vida de sant Eloi, que estan arxivats al Museu de la Ciutadella, de Barcelona. Els «Llibres de Passanties», que foren oferts a Josep Masriera, pare d'en Lluís Masriera, per 600 duros. I Josep Masriera, barceloní a carta cabal, tingué la gentilesa d'oferir-los a la Diputació de Barcelona, puix esent conseller de l'esmentada Diputació, juntament amb en Soler i Rovirosa i en Lluís Pellicer, no li fou difícil que la Diputació d'aquell temps adquirís els «Llibres de Passanties» per la suma insignificant de 600 duros. Tres mil pessetes! Gràcies a en Josep Masriera, els «Llibres de Passanties» han arribat fins a nosaltres, sota la custòdia de la Diputació, en la Biblioteca del Parc. També s'han salvat l'altar del Gremi, que es troba a la basílica de la Mercè de Barcelona, en una capella en els murs de la qual hi ha uns escuts en relleu de l'entitat. La imatge de sant Eloi és al Museu del Seminari, de Barcelona i l'armari-arxiu, d'estil barroc, del Gremi, així com el «Llibre de Marques», està en mans de Josep Maria Segarra.

A mida que l'home es va fer més civilitzat, va començar a maliciar i amagar el sentit de la veritat. En un principi, la paraula feia l'home. Qui la donava, sabia mantenir-la encara que es perjudiqués. Amb això cal reconèixer que aquella gent, a voltes analfabeta, tenia un sentit auster del seu deure, que molts voldrien posseir avui.

Es comprèn que en el segle XVIII, començava d'haver-hi gent inclinada a fer passar gat per llebre, però el Gremi, que vetllava per la seva honradesa, va inventar un parany per a caçar els contraventors de la llei, i a aquest

li va idear el «Llibre de Marques», llibre índex on registren les marques dels associats i les dels platers que tenien botiga en les ciutats i les principals viles de Catalunya, perquè en cas que algú s'apartés de la llei, la seva marca el delatés per a poder-li aplicar el càstig i el vilipendi personal, i així salvaguardar l'honradesa global del Gremi.

El «Llibre de Marques», del Gremi de platers de Barcelona—que ha arribat fins a nosaltres—, és un volum en quart, relligat en pergamí amb lligams trencats. Amb la coberta a l'inrevés, es llegeix la paraula «forasters». I això em fa suposar l'existència de dos llibres de marques, un per als platers barcelonins i l'altre per als de fora de Barcelona. Al llom d'aquest llibre hi ha una etiqueta amb la llegenda espanyola que diu: «Libro de marcas de los maestros de fuera 1735-1834». Interiorment les seves pàgines són de paper, escrites a una sola banda i a voltes a totes dues. Són numerades les fulles, però no les pàgines, fins a la 48, després ja van sense numerar. Tot ell és escrit en tinta negra. La còpia textual de la primera plana, escrita en espanyol acatalanat, és la següent:

«Libro del Colegio Congregación y Arte de Plateros de St. Aloy titular patron de ditho Colegio de la ciutat de Barna en donde van registrados y continuados las marcas o Senyales para poner en las alajas de Plata que se fabricarán de oy en adelante Cada Uno de los Plateros del Principado de Catalunya por orden de su Magestat que Dios G. & oy a los 8 de julio anyo 1735.»

I a continuació segueix la fórmula amb què el Gremi lliurava la marca als platers. Les fórmules eren escrites en

L A J O I A C A T A L A N A

català. Fins a la meitat del llibre, sol ésser del tipus d'aquesta que copiem a l'atzar:

«Anton Riquer argenter de la ciutat de Lleyda rebo del col·legi de Argenters de Barcelona lo senyal distintiva que ba casitda en lo marge per posar en les pessas de plata que treballaré del dia present en abant i així ho firmo.

»Vuy al 29 de Dm de 1735 Anton Riquer argenter de la Syutat de Lleyda.»

L'altra fórmula començava indistintament amb les paraules «Tinc rebut» o «Rebo de», i en total deia:

«Rebo del col·legi de Argenters lo senyal distintiva per a posar a les Pesas de Plata que treballaré desde el dia prnt en abant es copia del qual queda cusida al marge del present llibre Barna y Dbre 1789.»

I a continuació seguia la signatura. Aquesta consistia en el nom i cognom de l'interessat i algun solia afegir les paraules «argenter de la ciutat de» o «de la vila de». Per cert, s'anomenaven aleshores viles les que avui ja són ciutats, tals com La Bisbal, Granollers, Igualada, Olot, Reus, Tàrraga, Vilafranca, Vilanova i Valls; per contra, hi ha ciutats d'antiga nissaga com Girona, Lleida, Manresa, Mataró, Solsona, Tarragona i Seu d'Urgell.

Pels caràcters de les lletres esgarraposes que feien, es comprèn que no sabien gaire d'escriure o eren analfabets del tot, com en dóna entenent una fórmula al peu de la qual, en lloc de signatura, es llegeix en diferent escriptura:

«Lo dit Cases respon al dos senyals prnt marge.»

Les fórmules eren escrites de manera que deixaven un marge per a cosir-hi la marca, que solia ésser un quadret de plom molt prim amb quatre foradets per a passar-hi

SANTIAGO MASFERRER I CANTÓ

el fil, o bé una lamineta de llautó o de coure. A l'interior hi havia la marca, que era un cop de punxó on hi havia una paraula, una o diverses lletres, algun motiu decoratiu, com una bèstia, una flor, un estel, una columna, una mà o bé un signe religiós, com el monograma de Jesús, una mitra, etcètera. Aquestes marques eren cosides al marge de la fórmula signada per l'argenter.

En principi en aquest llibre es registraven dues marques a cada pàgina escrites a una sola banda, després ja se n'hi van anar posant tres i quatre, i a voltes a banda i banda. La darrera marca registrada porta la data 12 de desembre de 1834. En aquest «Llibre de Marques» resten molts fulls en blanc i això fa pensar que fou el darrer llibre d'aquesta mena.

Endemés del monograma distintiu particular de cada un dels argenters, cada Gremi tenia el seu particular. Així:

- A Barcelona corresponia: Bar-Ba-Barc
- A Lleida corresponia: Ley-Leyda
- A Tarragona corresponia: Tera-Tarr
- A Girona corresponia: Ger-Gerona
- A Manresa corresponia: Ma
- A Cervera corresponia: Cer
- A Montblanc corresponia: Mont
- A Reus corresponia: Reus.



ORFEBRERIA RELIGIOSA



ATALUNYA, per tradició, ha estat i és altament religiosa. Ho diuen, si altre no, les nombroses abadies i monestirs que poblaren la nostra terra, i a voltes foren l'origen de futures aldees avui viles. D'aquestes abadies desaparegudes, d'aquests monestirs esfondrats, en tenim un índex en colors, constituït pels blasons que ostentaren durant els segles de vida i esplendor. Aquest índex és el «Tractat d'armoria» d'en Jaume Ramon Vila, del segle XVII.

Aquest tractat, el més complet d'Heràldica catalana que existeix, és una història simbòlica i sintètica de Catalunya. Consta de quatre volums en foli, escrits per Jaume Ramon Vila, canonge de la Seu barcelonina, que en la tranquil·litat del claustre de Sant Jeroni de la Murtra (Badalona) pintà pacientment, a tot color, els escuts d'armes reials i de la noblesa catalana, els de tots els bis-

bats del Principat (existents en aquella època, molts d'ells desapareguts o suprimits avui), i els de les abadies i monestirs catalans, d'una i altra banda del Pireneu, ja que llavors el Rosselló i la Provença, avui francesos, eren una prolongació de Catalunya.

Tots aquests monestirs, abadies, priorats de què ens parla gràficament Jaume Ramon Vila en el seu «Tractat d'armoria», eren un tresor d'orfebreria, com també ho eren les catedrals, col·legiates i parròquies.

Les contínues guerres d'antany, les batzegades sísmiques de l'Edat Mitjana, el bandolerisme que pullulava en el segle XVII, la guerra de Successió en preludiar la centúria del XVIII, la napoleònica a principis del XIX i les dues carlines a mitjans del segle passat, foren altres tantes ocasions de delmar els esmentats tresors d'orfebreria litúrgica, a voltes per saqueig a mà armada, i altres per un saqueig hipòcrita i sorn; ambdós redundaren igualment en perjudici del tresor que a través dels segles havia acumulat la fe dels nostres ascendants.

Després de la primera guerra carlina nasqué, com a protesta extrema esquerrana, la revolució de juliol de 1835 motivada per acabar amb els monestirs i amb els delmes i primícies que aquests percebien. Un decret de les Corts espanyoles datat en 24 de juliol de 1837 suprimí d'una plomada aquelles càrregues oneroses per al poble, i la Corona ho sancionà el 29 del mateix mes. El poble, en assabentar-se'n, cregué haver aconseguit victòria. Infeliç. Quants nous recàrrecs i càrregues s'han anat creant des de 1837 i acumulant damunt les espatlles d'aquest poble que treballa, paga i es resigna.

L A J O I A C A T A L A N A

Un cas semblant al de 1835 ocorregué en 1909, durant l'anomenada «Setmana tràgica». En una setmana de juliol, també, foren cremats la majoria de convents i esglésies de Barcelona, salvant-se solament els que estaven defensats per elements armats...

Però, cal dir que, malgrat tots aquets atzars de la vida, subsisteixen encara riqueses incalculables, custodiades honradament en els museus diocesans, en els tresors de les catedrals i col·legiades, en les sagristies dels convents, monestirs, parròquies, santuaris i ermites de Catalunya.

En contemplar amb la imaginació tota aquesta obra vasta i dispersa d'orfebreria litúrgica, vaig pensar: Per analitzar, estudiar i catalogar degudament totes aquestes obres, fa falta la vida de diversos homes, que tinguin consciència de la tasca a realitzar, això és: paciència d'ordenador i constància d'investigador, com la del reverend Josep Gudiol, ànima del museu diocesà de Vic. Però això sols podrà efectuar-se quan Catalunya giri els ulls vers el seu passat i es multipliqui el nombre de mecenes que amb els seus cabals nodreixin veritables instituts d'investigació arqueològica en totes les manifestacions de l'art.

Concretant-me al ram de l'orfebreria litúrgica catalana, per a dur a terme l'empresa d'historiar-la, cal no regatejar temps ni diners. Una vegada aconseguits els cabals i els individus especialitzats en aquest art, que vulguin esmerçar-hi tot el seu temps, caldrà començar per fer un inventari global de tot l'existent, acompanyat de sengles fotografies de l'objecte, en total o en parts, si el seu llavorat és tan interessant que requereixi un minuciós estudi.

Una vegada aconseguida aquesta preliminar cataloga-

ció, caldrà desglossar els objectes, per a estudiar-los cronològicament i per estils, seguint la trajectòria de l'evolució contínua que en totes les èpoques marca l'art fins arribar als moments de transició, d'un estil a un altre, que són el nexa dins la cadena invisible de l'art. Endemés, per a completar aquests estudis de selecció, caldria analitzar les obres per Gremis i finalment per artistes. Una vegada aconseguida la catalogació, en aquest sentit, hauria de disgregar els objectes, fent interessants monografies «ad hoc», estudiant separadament, però sempre dins un ordre preestablert. d'èpoques i estils, els distints objectes litúrgics d'orfebreria, tals com:

Altars, anells episcopals, bàculs, calzes, canadelles, canelobres, copons, creus, custòdies, faristols, encensers, navetes, portabugies, pectorals, reliquiariis, sacres, sagraris, etcètera.

En els meus apunts sobre aquesta matèria, he anotat una sèrie d'obres interessants que han existit o existeixen a Catalunya. Entre aquestes hi ha, en estil romànic, l'antic altar de Santa Maria de Ripoll, desaparegut en el segle XV. En gòtic, amb reminiscències romànic-bizantines, el calze de l'antipapa Pere de Lluna. En gòtic, la custòdia de la Seu barcelonina. En renaixement, el «Còdex argentí», de Vic. I en estil barroc, les dues obres mestres del cisellador barceloní, Joan Matons, els canelobres de la catedral de Palma de Mallorca i el sarcòfag de sant Bernat Calvó, de la catedral de Vic.

ESTIL ROMANIC

ANTIC RETAULE MAJOR DEL MONESTIR DE RIPOLL



EMUNTANT-ME al segle XI, quan a la nostra terra privava l'estil romànic, no puc menys que dedicar un record al que fou antic retaule major del monestir de Ripoll, present de l'insigne

abat Oliva, ànima gran d'artista, comparable a la de l'abat Garriga, de Montserrat, que en el segle XVI va concebre el pla de l'actual temple, o a la de l'abat Queixal, de Poblet, que també en el segle XVI promogué la important obra del retaule major d'aquell cenobi, que va merèixer la impugnació dels seus, fins a desposseir-lo del seu càrrec i reduir-lo a presó en el castell de Xàtiva, els murs del qual foren, durant anys, escenari de l'agonia lenta d'aquell insigne baró, model de cenobites.

Oliva, príncep de nissaga catalana, de la sang del «Pilós», abat de Ripoll, i al mateix temps, bisbe d'Ausona,

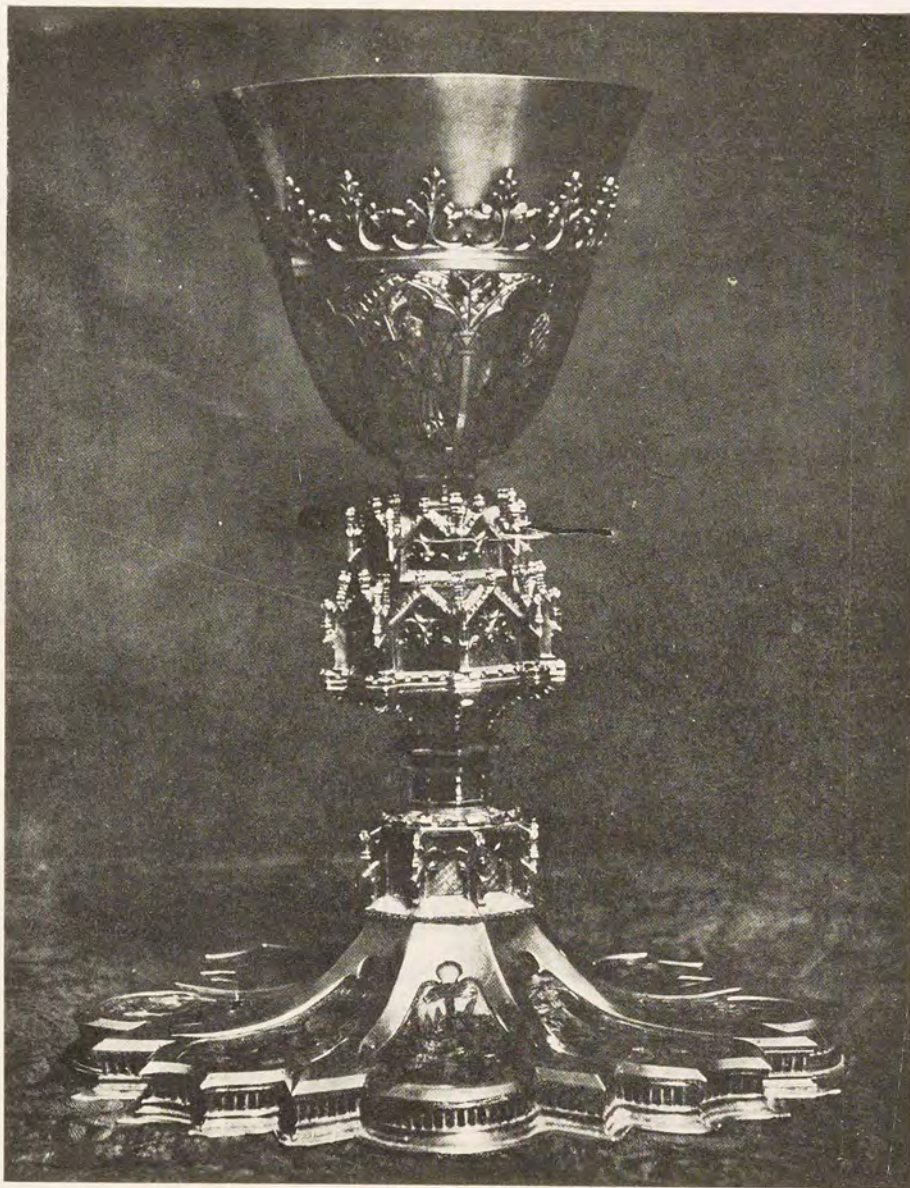
consagrà el dia 15 de gener de 1032 l'altar major, que ell particularment havia donat al cenobi. Aquest retaule era una exquisida labor d'orfebreria, estructurada dins els mòduls de l'estil romànic. Era un davassall de pedreria: robins, maragdes, carboncles i altres pedres precioses lluien per arreu. El fons era d'or. S'hi havien esmerçat cent setanta unces d'aquest metall i grans quantitats d'argent. Pel seu valor intrínsec i artístic, recordava el «palliot» d'or de Sant Ambrós de Milà, o la «Palla d'or», de Venècia.

Aqueix altar era subdividit en diversos quadros ocupats per esmalts que representaven fets de la vida de la Verge. Aquesta valuosa obra fou robada en 1463, quan les hosts de Rocaberti, capità general de les tropes del rei Joan II, saquejaren Ripoll, després d'un renyit encontre amb l'exèrcit del príncep de Viana.

Joan Moles Margarit, bisbe de Girona, noticiós del sacrilegi d'en Rocaberti, l'anatematitzà escrivint el famós «Templum Domini», existent, segons Villanueva, en l'arxiu de la Seu barcelonina, assenyalat amb el número 83.

Llavors Joan II, esporuguit i temerós de l'excomunió, concedí a la basílica de Ripoll una pensió anual, per a reparar els danys causats per les seves tropes durant la guerra.





32

Calze de l'antipapa Pere de Lluna
(Catedral de Tortosa)



32

Patena del calze de l'antipapa Pere de Lluna
(Catedral de Tortosa)

GÒTIC AMB INFLUÈNCIES ROMANIC-

BIZANTINES

EL CALZE DE L'ANTIPAPA PERE DE LLUNA



NTRE altres dels objectes valuossíssims que hi ha al tresor de la Seu de Tortosa, mereix citar-se molt especialment el calze d'argent daurat amb esmalts de l'antipapa Pere de Lluna. Aquest calze, a cop d'ull, crida l'atenció per ses dimensions agantades. Joaquim Llorenç Villanueva, que de segur que el va tenir a les mans, després d'anomenar diversos objectes pertanyents a l'antipapa, en el volum V, pàgina 146, del seu «Viaje literario a las iglesias de España», diu així referint-se a aquesta joia:

«... un cáliz de palmo y medio de alto con cráter cónico que tiene de alto seis dedos y siete de diámetro, lo acompaña una patena de un palmo de diámetro.»

Però fixant-nos detingudament en aqueix calze, els nostres ulls s'aturen amb preferència a contemplar amb atenció el dibuix primmirat del seu peu, d'estructura ogival amb

SANTIAGO MASFERRER I CANTÓ

influències orientals bizantines. Una trepa calada segueix els contorns del suport i li dóna relleu. El peu està dividit en vuit estries de graciosa traceria, formant requadros que contenen altres tants esmalts d'aprimera labor, els quals representaven les següents escenes de la vida del Senyor: Anunciació, Naixement, Sopar, Detenció, Assotament, Davallament i Resurrecció. Aquests esmalts estan molt ben conservats, llurs colors, el cobalt, el maragda, l'amarant, el cèlic i el siena torrat, són vius i juguen harmoniosament.

El nus de l'espiga del calze és llavorat amb retallades cancerlines, soldades i superposades. La part exterior de la copa és subdividida en vuit columnes i arcs romànics d'es-malt formant templets que cobricelen altres tants sants.

La patena és de forma octogonal, amb les vores fistonades. En el centre hi ha la figura esmaltada de Crist, i disposats equidistantment a les vores, altres quatre esmalts que representen els símbols dels evangelistes: l'àngel, i els tres animals alats: el bou, l'àguila i el lleó. Cisellat a la faisó de greca, unint els intervals que separen un esmalt de l'altre, es llegeix la següent inscripció llatina: «J H S - C P S - Rex - Venit».

Completen aquesta joia un cobrepatena d'argent daurat i llis, acabant amb una vieira diminuta i cisellada a manera de pom.

GÒTIC

CUSTÒDIA DE LA CATEDRAL DE BARCELONA



NTRE el sector de la gent pacífica barcelonina, mancada d'imaginació i, per tant, d'originalitat, existeix una frase de resignació i de renunciament a tota lluita que diu: «Així ho hem trobat, així ho deixarem». Tant de bo que aquesta frase fos el lema per a respectar les obres d'art de passades centúries. Les obres d'art cal deixar-les tal com les van concebre els artistes de llavors. Elles responen a una inquietud, a una força d'ambient que ara no sentim. Voler que l'obra d'art antiga tingui el sabor d'avui, és exposar-la a una desfiguració per excés o per defecte, per enfarfec o per supressions, i això precisament ha ocorregut amb la custòdia de la Seu barcelonina.

Des de l'última restauració, en 1881, s'han afegit a la custòdia, sense solta ni volta, una munió de joies antigues i modernes que perjudiquen les seves línies generadores. ¿Per què tots aquests pectorals que pengen com arracades en la part central de la custòdia? ¿Per què aquesta filera

d'anells episcopals? ¿Per què s'han distribuït per arreu joies, antigues i modernes, com si fos un aparador de joieria? ¿Per què el viril l'han voltat de brillants? ¿Per què sota d'ells s'ha col·locat un penjoll estil naturalista amb flors de brillants? ¿Per què al pinacle i a la cúspide de la custòdia s'han afegit dos pectorals?

La custòdia de la Seu de Barcelona, amb tot i la noblesa dels seus anys i del gust artístic amb què fou concebuda, és una anciana que l'han obligada a revestir-se a manera de nou ric.

Quan el bon gust sigui una institució que s'imposi per convenciment, veurem que la custòdia barcelonina recobra la seva pristina esplendor, severa, sense brillants, sense pectorals, sense joies antigues i modernes que tant l'enlletgeixen. Llavors veurem la custòdia tal com la va concebre l'orfebre que la creà. Havem de recordar que una custòdia no és un lloc apropiat per a penjar-hi ex-vots, i aquestes joies afegides a la custòdia pel mal gust, de qui sigui, tenen tota aquesta qualitat.

Barcelona, per a ponderar les línies severes i elegants de la nostra Seu, va crear una frase feliç: «La catedral no necessita adorns».

Els galans han fet extensiva la frase a «elles», com una suggerència, per tal d'enaltir la seva bellesa. Parangonant aquesta frase, direm: «La custòdia no necessita adorns».

Per Corpus els barcelonins contemplen detingudament la labor finíssima i el dibuix perfecte del tron d'argent daurat, de la cadira que per llegenda s'anomena de Martí, l'Humà. És un tron de plata daurada, plegable, que és una troballa.

RENAIXEMENT

CÒDEX ARGENTI



L «Còdex argenti» o «Textus argenti», té aquest nom perquè és un volum en quart relligat en fusta vestida amb planxes primes d'argent, que degut al càstig rebut per l'embotit i cisellat, s'ha anat esberlant. A la part davantera, hi ha una escena del Calvari, emmarcada per una greca i medallons ovalats, aixafats i lobulats, els quals porten una llegenda llatina amb lletres d'esmail verd, desdibuixades bona cosa pel temps. A la coberta posterior es veu Jesús amb nimbe crucífer; té als costats els apòstols sant Pere i sant Pau. Per sis voltes consecutives s'hi troba el contrast de la paraula «Vic», propi dels argenters d'aquesta ciutat.

L'esmentat «Còdex» era portat solemnement en les processons. En ell hi ha les epístoles del cicle litúrgic.

Avui com ahir, els canonges vigatants, en prendre possessió de llur càrrec, juren damunt les seves planes.

SANTIAGO MASFERRER I CANTÓ

El «Còdex argentí» recorda, per la seva qualitat, el missal de sant Ruf, de la Seu de Tortosa. Aquest és del segle XII, té les tapes esmaltades i en el seu interior hi ha alguns folis amb precioses miniatures a tot color. Per la seva presentació recorda també l'evangelari d'estil bizantí de la catedral de Girona.



BARROC

DUES OBRES DEL CISELLADOR BARCELONI

JOAN MATONS



L'ARTISTA, en crear la seva obra, encén un estel en el firmament de l'art. En el ram de l'argenteria i en l'especialització del cisellat, en Joan Matons és un estel de primera magnitud, que apareix a les darreries del segle XVII i deixa impresa la força del seu art damunt les venerandes pàgines dels «Llibres de Passanties».

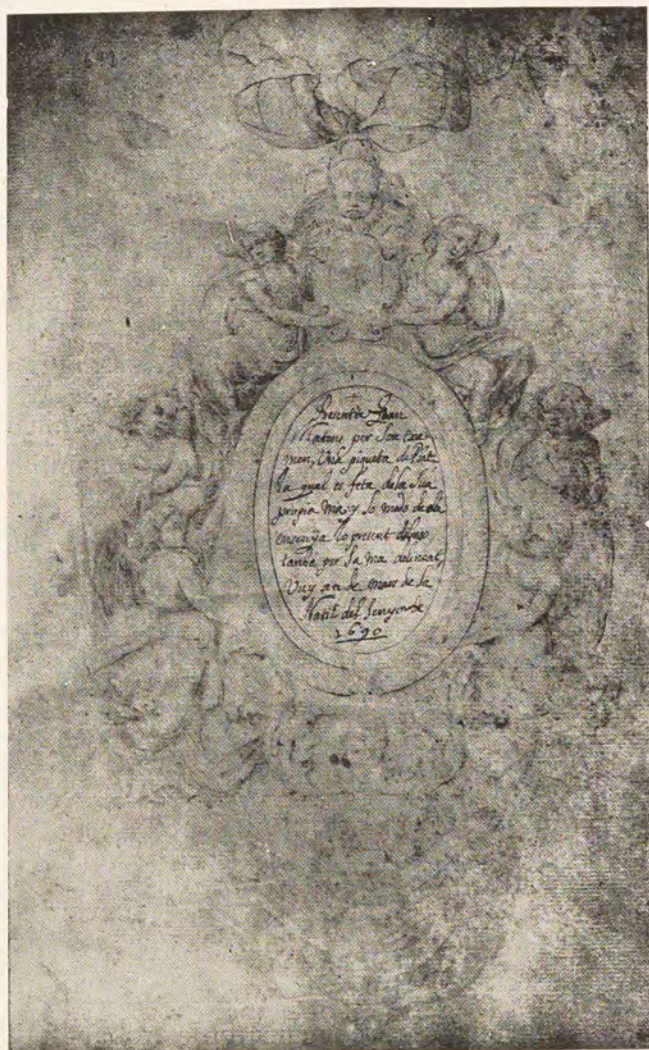
En el llibre III, d'aquesta sèrie, en la pàgina 692, trobareu la passantia d'aquest argenter famós, sense popularitat. És un dibuix que marca la transició de fadrí a mestre. Es tracta de la concepció d'una piqueta, graciosament estructurada; la corba de l'oval és formada per uns àngels col·locats escalonadament que corden els punts de contacte amb uns querubins situats a la part alta i baixa del joiell.

En el centre hi ha un oval amb una llegenda en català que pot llegir-se ajudant-se amb una lupa (33).

Aqueix dibuix, traçat a llapis, s'ha anat desdibuixant amb el temps, però malgrat això, encara conserva les característiques de la joia presentada en 1690, i ja s'hi fa ben palesa la guspira de l'artista, d'un artista que promet. La seva anomenada arribà fins a Palma de Mallorca, i quan en 1703 el capítol d'aquella Seu acceptà el model de canelobres presentat per l'argenter mallorquí Joan Roig, encarregà llur execució al nostre cisellador Joan Matons.

En començar aquesta obra, estava en plena foguerada l'estil barroc, tan influït del preciosisme literari que privava en aquella època, amb totes les complicacions de l'expressió que el caracteritzaven.

Aquests canelobres (4) són d'argent cisellat, tenen 2,51 metres d'alçada per 1,65 d'ample, en la part més ampla. Descansen damunt una plataforma giratòria moguda per rodes amb llantes de cautxú. En les cantoneres de la peanya hi ha quatre caps de lleó que sostenen unes anelles amb les barres. Donen faisó al peu quatre sàtirs ajaçats lleugerament incorporats. A partir d'ací, el tronc del canelobre té forma d'àmfora. El nus central és format per quatre àngels separats per traceries simples, lleugerament corbades, que marquen els motius del barroc. Aquí el canelobre es remunta en fulles d'acant estilitzat que es desapareixen en set branques. Dos àngels vestits amb graciosa indumentària exornen aquesta part davantera, mentre en l'oposada hi ha un àngel nu. Cada una d'aquestes set branques acaba amb una figura fosa d'un àngel en diferent posició, que sosté un broc.



Passantia de Joan Matons, cisellador dels canelobres
de la Seu de Palma de Mallorca i de la tomba de
Sant Bernat Calvó de la de Vic

Una garlanda d'argent complica la decoració, però no en destrueix l'harmonia, perquè en aquests canelobres hi ha aplegades totes les qualitats de la imaginació i de la sensibilitat d'aquell temps.

Durant dos mesos consecutius la casa d'en Matons va veure's visitada tothora pels platers, la noblesa i els veïns de Barcelona, i fins els forasters que es trobaven a la nostra ciutat. El motiu d'aqueix esdeveniment era que en Matons havia acabat l'obra dels canelobres destinats a la Seu de Palma, i l'obra havia reeixit perfecta.

La gent entesa i la que per intuïció comprenia l'esforç de l'artista, no sabia què lloar més, si l'estampat de la planxa, l'ajustat de les peces, o les soldadures tan netes i ben allisades que li donaven la qualitat d'una peça d'un sol cos. Així era de perfecta la composició de l'obra de Matons. La majoria de la gent restaren embadalits davant la brillantor de recent polit de l'argent i, sense comprendre la vàlua artística de la joia, que suposaven era molta, els seus ulls restaven enlluernats davant aquell exemplar únic i feien comentaris sobre el seu valor material. Sabien que Matons havia esmerçat 12.000 escuts del seu patrimoni per a deixar ben acabada aquella obra.

Finalment els canelobres feren via a Palma, i tota aquella glòria efímera que en Matons havia gaudit a Barcelona, se li tornà fel quan els experts i visors nomenats pel capítol li van discutir el preu i començaren a trobar-hi defectes, i aquest estat de coses motivà un plet l'allegació jurídica del qual fou impresa en 1725. Aquells experts discutien a Matons la destresa de l'ornament, la composició de les divuit figures que hi ha en cada canelobre, que és un alardó d'enginyo-

L A J O I A C A T A L A N A

sitat i valentia, sense parar esment en la perícia geomètrica amb què havia resumit els refinats elements arquitectònics. I començaren a dir que l'obra era totalment i substancialment diferent d'un dibuix gran que es concertà amb ell. Els visors d'en Matons deien que era exacte i els del capítol opinaven en contra. I així quedà plantejat el plet, i Déu sap com va arribar a resoldre's. Però tant si tenien raó els uns, com si la tenien els altres, l'obra d'en Matons és de les que formen època.

Una obra d'aquesta naturalesa és prou per a donar nom a un artista, però el nostre barceloní no es parà aquí, sinó que seguí avant i creà una altra obra que pot encabir-se en qualsevulla antologia d'art mundial que vulgui presentar un exemplar d'argenteria barroca de perfecta aurítmia. Em refereixo a l'urna de sant Bernat Calvó, de la Seu de Vic (3).

En morir el canonge Joan Reixach, d'aquesta Seu, en 8 d'agost de 1632, deixà els seus cabals per a construir una nova capella al sant. És aquella que hi ha al costat de la de l'Evangelí, tancada amb feixuga reixa de ferro, que té l'alè del segle XVII. Allí, al fons d'aquella penombra, brilla l'urna d'argent cisellat que estotja les despulles de sant Bernat Calvó, a excepció d'una canella regalada al monestir de Santes Creus, on fou monjo i abat. Junt amb les despulles d'aquest sant baró, amic de Jaume I i company seu en la conquesta de València, hi ha també un calze d'estany completament oxidat i el seu bàcul de fusta policromat, despintat i estellat pel mig. En obrir-lo per primera vegada, també van trobar-hi un teixit siri amb el tema d'un

SANTIAGO MASFERRER I CANTÓ

gegant estrangulant dos tigres, voltat d'una llegenda amb caràcters cúnifes.

Quan les obres d'aquesta capella tocaren a la fi, en mil set cents i tants, el capítol de la Seu de Vic encarregà a Joan Matons una urna d'argent cisellada, segons traça del seu col·lega mallorquí Joan Roig, per a substituir la d'alabastre treballada per Coli de Marvella.

L'urna és de noguera, vestida amb planxes d'argent cisellat, formant medallons amb requadros, amb escenes de la vida del taumaturg. Tota ella és una pulcra labor a cisell que porta el segell personal de l'artista. Aquesta urna va auscultar el bategar del cor de Matons quan escalfava la planxa d'argent i amb cisells de punxons d'ungles diferents, anava guerxant l'embotit, creant les figures, disposant-ne l'ornament. I amb el cant del cisell i el martell damunt la planxa, anà brodant a cops i al realç aquest teixit d'argent. Indubtablement l'urna de sant Bernat Calvó és un poema èpic, ple de coratge, de Joan Matons, argenter i cisellador barceloní.



ANELLS EPISCOPALS



N l'obra anomenada «Nociones de indumentaria sacra», publicada en 1925 pel prevere Antoni Aragón Fernàndez, en una de ses pàgines, en tractar de l'anell episcopal, diu així: «El anillo prelaticio se concede al obispo el día de su consagración episcopal, como un símbolo de unión con la iglesia.

»Esta joya suele ser de oro y la piedra preciosa que lo adorna suele ser una esmeralda, o un topacio, y con frecuencia una amatista.

»Hasta fines del siglo XVIII muchos obispos llevaban anillos en todos los dedos. El retrato de Julio II, por Rafael, representa al pontífice con todos los dedos llenos de sortijas y cosa parecida puede observarse en otros retratos análogos.»

I, efectivament, el cas es repeteix, i nosaltres, particularment, hem pogut comprovar-ho en un dels retaules del Gre-

mi de Pellaires, que representa la consagració de sant Agustí (34). En ell, el sant, amb les mans juntes, porta una munió d'anells a cada un dels dits i alguns se li aturen a la segona falanx.

El cas és semblant en el retaule de sant Blai, del museu seminari de Lleida, i els de sant Anatsi i sant Lluís, bisbe de Tolosa, que estatja el museu provincial de Valladolid. Finalment, en estatuària, també he vist repetir-se el mateix cas en l'estàtua jacent de don Maurici, propietat del capítol de Burgos, i en l'estàtua jacent del sarcòfag del bisbe Escales, de la catedral de Barcelona.

En contemplar aquests retaules i aquestes estàtues, retrats de bisbes, amb els dits plens d'anells, sempre m'he demanat: Quin serà el seu significat litúrgic?

L'anell prelatiu no sols l'usaren i l'usen els bisbes, sinó que també fou concedit als abats.

L'esmentat autor de «Nociones de indumentaria sacra» ens diu sobre el particular:

«El papa León IX, en 1050 fué el primero que concedió al abad de Montecasino el privilegio de usar anillo, concesión transmitida después a los abades benedictinos, cistercienses, trapenses y de otras órdenes y congregaciones monásticas.»



34

Retaule del Gremi de Pellaires.
Antigament els bisbes, com pot veure's, portaven
una munió d'anells als dits.



QUIROTEQUES



ES quiroteques són els guants que usen els bisbes. Antigament el guant era avalorat per una creu laborada en pedres precioses, o simplement amb una ametista engrapada en or, ocupant la part central. Avui dia ja no s'usa aqueix preciosisme en indumentària episcopal.

*
* *

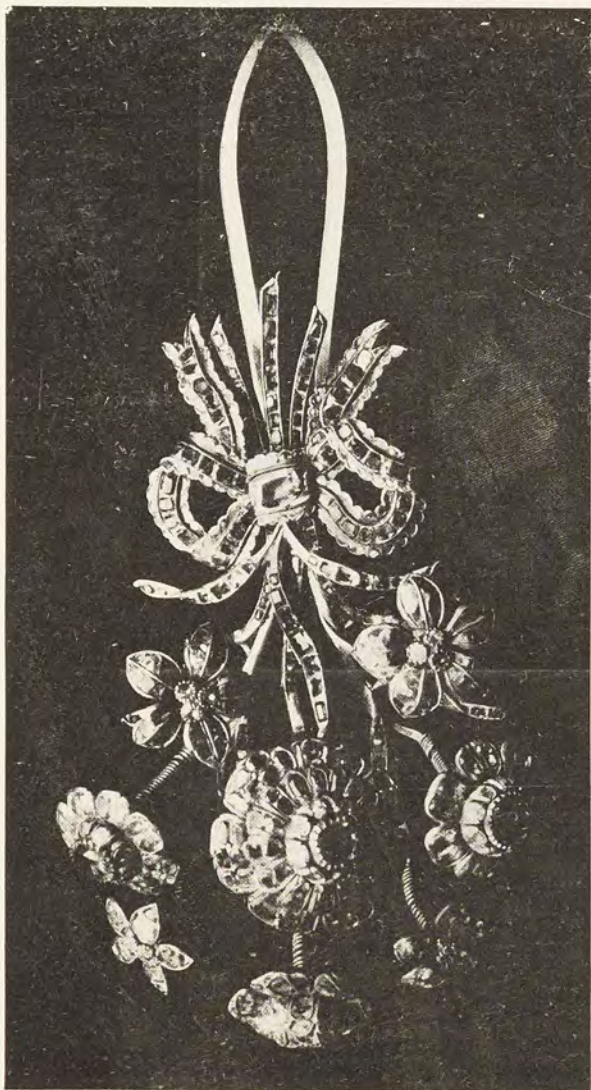
Abans d'acabar aquest capítol d'orfebreria religiosa, vull dedicar un comentari al joier de la Mercè, patrona de la ciutat de Barcelona. Aquest joier és un dels més rics de Catalunya, tant pel seu valor intrínsec, de les seves joies, que són veritables davassalls de pedreria: brillants i perles, com pel seu valor artístic.

Sense pecar d'exagerats, podem afirmar que aquestes

SANTIAGO MASFERRER I CANTÓ

joies antigues i artístiques són veritables pàgines vivents dels «Llibres de Passanties», sobretot els que fan referència al segle XVIII i XIX. Totes aquestes joies provenen dels presents que les camaristes de la Verge li han deixat en morir (35-36-37-38).





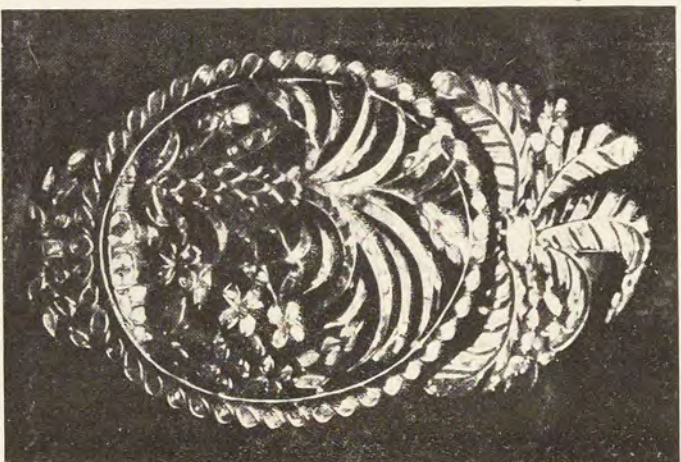
35

Agulla d'or amb robins, safirs, maragdes i diamants. Joier de la Mercè de Barcelona. Segle XIX.



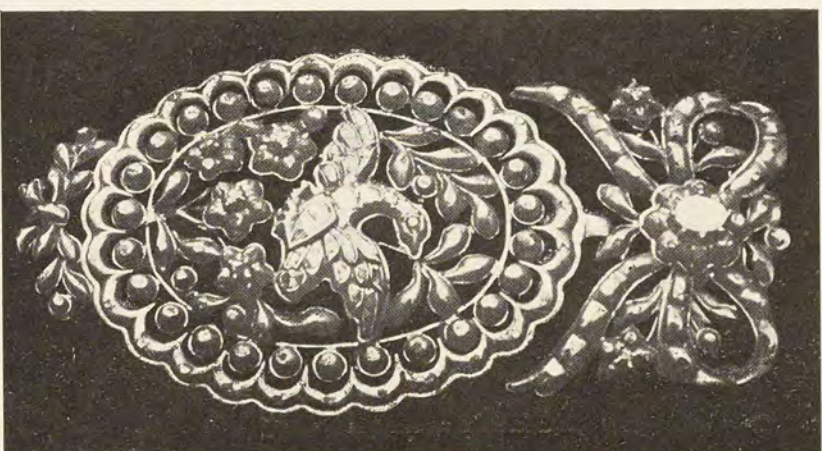
36

Arracades de plata amb safirs. Joier de la Mercè de Barcelona. Segle XVIII.



37

Penjoll de diamants, argent i or. Estil Lluís XVI.
Joier de la Mercè de Barcelona.



38

Penjoll neoclàssic. Diamants muntats amb
argent recobert d'or. Segle XVIII.



LA JOIA EN LA INDUMENTARIA



A ment de l'artista-orfebre concep l'obra en conjunt i com analític deductiu, secciona en parts la seva estructura, per a laborar amb més desembaràs els detalls.

La seva sensibilitat perfecta estudia el detall d'un efecte de conjunt, puix l'orfebreria té un contacte directe amb les arts plàstiques: pintura i escultura. L'engrapat de les pedres, la combinació harmònica dels colors d'un esmalt, ¿qué són sinó una síntesi de visió pictòrica? El martelleig amb els punxons d'ungla diversa que obren solcs inharmònics damunt una planxa de metall noble, i a poc a poc, van creant el relleu embotit de la filigrana del cisellat i paulatinament va apareixent la imatge de la figura... i la pedra de doble escorça, que, al desgast mestre del cisell, crea el camafeu... Tot això són raigs directes de l'escultura creats per la mà de l'artista orfebre, que sens dubte tindran propietats de mà femenina, si cap

la frase per a expressar d'un mode gràfic i fidel la idea de la sensibilitat tentacular d'aquesta intuïció del sentiment artístic, unit al mecanisme científic que, per assimilació, posa en pràctica l'artista, obeint a una força íntima que gradua i modula els seus moviments en exterioritzar la seva inspiració a mida que va amotllant amb utensilis «ad hoc» la matèria prima per a transformar-la en obra d'art.

La dona, malgrat amagar pudorosament els seus sentiments, impúdicament es dona a conèixer per les joies que usa.

La dona vanitosa-inconscient es guarneix amb bisuteria. Si pensés, de segur que no s'abillaria amb trossets de llautó engrapant miques de vidres de colors. Per què ho fa? La moda li fa fer totes aquestes ximpleries.

La dona que espiritualment val i té l'orgull del seu propi valer, no usa cap joia: pot mostrar les orelles sense trepanar. Els seus dits no tenen altres joies que les seves ungles, ben retallades i lleugerament polides. Els seus encisos no són materials, són fruits de l'esperit. Una veu harmoniosa, suaument ben timbrada, que us vagi manifestant el seu elevat pensament, amb llenguatge elaborat i tamisat pel sedàs de la família que s'estima i té en alta vàlua la netedat del seu nom. Però, malgrat aquestes poques excepcions, la dona en general estima la joia, vol abillar-se amb ella, lluir, enlluernar, dominar amb l'encís de la seva bellesa que, a voltes, la seva vanitat arriba a fer enlletgir.

Les pedres fines que la dona prefereix són: el diamant, ahir; avui, el brillant, i la perla, ahir i avui.

PEDRES FINES

EL DIAMANT



L diamant fou la pedra preciosa dilecta de les nostres àvies, així com avui dia el brillant i la perla tenen la predilecció de les nostres elegants. El carbon de diamant o mineral de diamant es troba a les mines barrejat amb terra grisa, anomenada vulgarment «ganga».

El preu del diamant oscilla segons el seu pes en quirats. Un quirat és la cinquena part d'un gram, o sia 200 milligrams. Per a trobar un quirat de diamant, que és una partícula insignificant de cristall isolat, cal remoure tones d'aquesta terra.

El diamant cristallitza en el sistema cúbic i hom pot observar en ell totes les formes holoèdriques, en especial l'octàedre i el dodecàedre romboidal. Té una brillantor especial que rep el nom d'adamantina. És diàfan i incolor, però se'n coneixen exemplars blancs, grisos, burells, verds, grocs,

roigs i fins negres. El seu índex de refracció és molt elevat i el seu poder polirefringent és considerable, essent aquestes dues qualitats les que principalment li donen la seva brillantor i les seves llums.

El diamant està comunament tallat en 24 facetes triangulars. La seva part inferior és completament llisa i aquest era el motiu per què sempre es muntaven taponats amb la planxa d'argent molt prima i polida, la qual reflectia les facetes i feia que aquestes brillessin. Perquè l'acabat tingués visió més perfecta, hom soldava a la planxa d'argent una altra d'or, la qual s'ajuntava a l'estructura de la joia i feia que aquesta fos més valorada.

Si avui dia contemplem una joia antiga encastada en diamants, observarem que la seva brillantor és sumament apagada, degut a què amb el temps, l'argent s'ha anat oxidant i, a més, s'ha format un engrut amb les petites partícules de pols acumulades en els intersticis compresos entre el diamant i la planxa d'argent, minvant la brillantor d'aquesta i de retop la del diamant.

El diamant antic de gran tamany venia de la Índia, de Golconda. El seu pes excedia de 20 quirats.

Des de 1727 començaren a explotar-se els jaciments del Brasil, situats principalment a la província, avui estat, de Minas Geraes.

En el segle XVI, el preu del quirat de diamant era estimat en 400 pessetes. En 1762 va baixar fins a 225, degut al descobriment de les mines del Brasil. Poc abans de conèixer-se els jaciments del Sud de l'Àfrica, va ascendir a 550. Avui dia, en l'any actual, el preu del diamant és de 500 pessetes el quirat.

EL BRILLANT



L brillant és un diamant tallat de tal faisó, que ofereix en sa part superior una grossa faceta octogonal envoltada de 32 facetes petites, 24 de les quals són triangulars i 8 quadrades. La part inferior és formada per una piràmide de 8 cares lleugerament truncada, donant en total un conjunt de 64 facetes.

El brillant començà a usar-se en la joia a principis del segle XIX. Els primers exemplars que aparegueren, patien d'algunes imperfeccions i defectes de forma. No eren prou rodons, tenien un gruix excessiu i això feia augmentar notablement el seu pes i, per tant, el seu preu, el qual no guardava relació amb la qualitat de la pedra. Progressivament van perfeccionar-se les talles i a mitjans del segle passat ja havien assolit una depuració tal, que el brillant s'havia imposat al món de la joieria.

Una de les talles més corrents del brillant és la talla holandesa. Aquesta presenta la superfície completament arrodonida i relativament plana. Té l'avantatge, que un brillant de dos quirats, per aparentar aquest tamany en talla antiga, necessita almenys doblar el pes en quirats.

Avui dia els lapidaris han presentat talles de gran varietat, però que requereixen pedres d'excel·lent qualitat; la que gaudeix de més favor és la talla maragda, amb la qual el brillant pot apreciar-se en tota la bellesa de la seva diafanitat. Antigament, però, també es tallaven diamants en talla maragda. Entre les joies pertanyents a les Corones d'Anglaterra i França es troben alguns d'aquests rars exemplars.

Les qualitats del brillant són molt diferents, sobretot en els colors, puix n'hi ha de negres, roigs, verdosos, burells i groguencs. Però tots aquests, anomenats comunament «fantasies», són d'escàs valor.

Els brillants més apreuats en el mercat, en ordre d'inferior a superior, són blancs acerats, blanc, blanc blavós, dels quals han donat enormes quantitats els jaciments del Brasil, avui dia esgotats, i encara les mines que en l'actualitat s'exploten en el Cap en donen molt pocs.

El brillant que té més estima és el de color rosa, el Golconda. Aquest brillant, abans de la revolució russa, era totalment desconegut en els països occidentals d'Europa, però des de l'any 1919, se n'han trobat diversos exemplars en el mercat de París i Londres, degut al fet que els nobles russos que escaparen dels estralls de la revolució se'n dugueren llurs joies amb ells, i es veieren constrets a desprendre-se'n a fi d'atendre a les necessitats més peremptòries.

Com que la qualitat d'aquest brillant és tan estranya, els

L A J O I A C A T A L A N A

preus que se'n paguen són purament de «connaissanceur», puix que un brillant Golconda de cinc quirats, té fàcilment comprador per 40.000 francs el quirat.

Les mines del Cap i del Transvaal són les que a proporció produeixen més quantitat de diamants, però de més inferior qualitat. La generalitat són burells i groguencs, i això motiva que el brillant de qualitat: blanc, blanc-blau i rosa Golconda, cada dia assoleixi preus més elevats, tant que, en el terme d'aquests deu últims anys, alguns d'aquestes qualitats han augmentat sis o set vegades llur valor.

Avui dia els lapidaris prefereixen tudar la part defectuosa del brillant a fi i efecte d'obtenir una brillantor més perfecta. Això suposa disminuir les dimensions del brillant tot augmentant el seu preu i millorant la seva qualitat.

Un dels defectes dels brillants és el conegut pel nom de «jardins», que són petites taques blanques d'aspecte semblant al de l'àcid bòric; però el defecte més comú és el dels «carbons», que són petites partícules d'aquesta matèria que no han cristallitzat i desharmonitzen en brillantor de la pedra.

Els brillants purs, examinats amb la lens, apareixen completament nets, purs en absolut de defecte. Per això assoleixen preus fantàstics; avui dia el brillant es cotitza a 3.000 pessetes el quirat.

Pocs anys abans de la segona meitat del segle XIX començaren a muntar-se els brillants en or, en l'anomenada muntura a l'aire. Aquest procediment consisteix a encastar la pedra, sense taponar-la. Així, degut a un efecte d'òptica, sembla de majors dimensions.

El muntat dels brillants en or permetia que els de matís groguenc dissimulessin el seu defecte o la inferior qualitat,

ja que l'or, essent més fosc que la tonalitat del brillant, el feia aparèixer, moltes vegades, més perfecte del que realment era.

Els joiers de París, de la «Rue de la Paix», si bé és veritat que sempre han cobrat molt cars llurs brillants, també han fet per manera de vendre les millors qualitats. Ells foren els qui, en començar el segle XX, llançaren la moda de la muntura de platí, perquè el públic pogués apreciar l'excel·lència dels brillants que exposaven en llurs aparadors.

Essent el platí metall de color completament neutre, fa ressaltar els vers colors de les pedres precioses, i d'aquesta faisó hom pot observar si un brillant és o no purament blanc. Si ho és, el platí s'encarrega de fer que augmenti la seva blancor, mentre que si té una lleugera tonalitat groguenca, la puresa del blanc que reflecteix el platí damunt el brillant, fa palès el seu color defectuós, ja que ressalta enormement.

Quan avui dia diem platí, volem suposar el sùmmum de valor. I pensar que aquest metall, en 1888, costava 500 pessetes el quilo, i en 1914 va arribar a valer 42.000 pessetes, i avui dia, 1930, té un valor de 15.000 pessetes el quilo. I fa setanta anys, quan les unces eren moneda corrent, les que tenien aliatge amb platí eren refusades per falses i els cobradors ja les coneixien pel dring.

LA PERLA



ES perles a l'Índia són considerades poèticament com gotes de rosada solidificades a la malencònica llum d'un raig de lluna. La perla ha estat coneguda i apreciada pels pobles més antics: Egipte, Babilònia, Aràbia i Xina. N'és bona prova el fet d'ésser anomenada moltes vegades en el text del «Vell i Nou Testament» i en els «Contes de les mil i una nits».

En l'illa de Ceilan, les perles es classifiquen i denominen del mode següent: «Anie», les perles més perfectes en brillantor i esfericitat; «Anathorie», les que solen tenir alguna imperfecció; «Kalippo», les que tenen forma distinta de l'esfèrica; «Karowell», les perles dobles juntades entre si; «Peersal», les deformes; «Codw», les deformes, encara que amb certa bellesa; «Kural», les perles petites, i «Thool», la pols perlífera.

La perla sol produir-se en les petxines de diversos mol-

luscos, sobretot en la mareperla. Els que hi entenen afirmen que la perla és una secreció de substàncies nacarines produïda per un cos estrany que s'ha introduït dins el mollusc. Solen fer-se en les valves de la petxina. Les millors es formen en les glàndules genitals, en el fetge o prop del cor, en ple aparell circulatori.

El mercat principal de la perla a Orient, és Bombay. Avui dia sols s'exploten les pesqueries de perles conegudes des de molt antic. Les més importants són les del Golf Pèrsic, les quals produeixen anualment de 40 a 60 milions de francs. Segueixen amb molta menys importància, les de l'illa Margarida, Venezuela, Austràlia, Massaouah, Tahití, Panamà, Califòrnia i illes holandeses.

Segons les pesqueries i la grandària de les petxines, les perles són de colors i d'aspectes ben diferents. El que els fa canviar de color és la composició química del fons del mar, puix on hi ha ferro les perles són de color, i on hi ha calç són blanques.

La perla, amb tot i cotitzar-se a tan elevades xifres, té un procés miserable i tràgic. Em refereixo a l'explotació inhumana, que a la vista del món i en ple segle XX, es fa dels pobres ignorants pescadors que extreuen les petxines del fons del mar.

Els bancs de perles es troben a 150 ò a 200 milles de la costa d'Aràbia; per això una expedició d'extractors de petxines requereix temps i diners. I aquests afers estan en mans de gent molt pobra, explotada per algun ric usurer.

Un capità de veler abans de començar la pesca de la perla es proveeix d'arròs, dàtils secs, cafè i sucre. Tot això ho compra amb els diners que li avença un usurer, amb un

L A J O I A C A T A L A N A

interès que oscilla entre el 30 i el 40 per 100, reservant-se el dret de comprar les perles en millors condicions al retorn de la pesca. I si aquesta ha estat dolenta, el pobre capità passa les seves angúnies per a pagar els interessos.

La manera de pescar és de les més primitives. Els pescadors són lligats a unes cordes, al capdavant de les quals hi ha una pedra de forma piramidal, de més de vint quilograms, que serveix de contrapès. Per a retenir-se la respiració es comprimeixen el nas amb una pinça, es tapen les orelles amb cotó fluix impregnat amb oli, i es posen uns didals de cuiró per a protegir-se dels talls que podrien fer-se amb les roques en arrencar les petxines. Aquestes les colloquen en una cistella que porten lligada al davant.

Els pescadors de perles s'estan sota l'aigua cinquanta o vuitanta segons, i més i tot alguna vegada; baixen a una profunditat màxima de 20 ò 30 metres, mentre llurs camarades aguanten les cordes amb què estan lligats i tiren amunt al més petit senyal que notin.

Quan els que s'han submergit remunten a la superfície el seu aspecte és verament lamentable. La major part estan sufocats. Molts d'ells són sords. Aquests individus resisteixen aquest treball durant uns cinc anys, si abans no han estat víctimes dels tentacles d'un pop, o, més sovint, dels atacs d'un tauró.

Com a protecció contra aquests perills, els pescadors de perles tenen una fe fanàtica en un amulet, vingut de la Meca, que porten damunt. Durant catorze hores consecutives, els pescadors no es nodreixen sinó amb cafè calent, puix que fins al vespre no mengen arròs i dàtils secs. Després de sopar obren les ostres i quan troben una perla hi ha un verita-

ble avalot a bord: xisclen, criden, tiren trets, vist que a voltes en 200 ostres no troben ni una sola perla.

I pensar que aquesta pobra gent que constantment exposa la seva vida per a pescar una perla, viu tan miserablement i, en canvi, un comprador vivint luxosament compra una perla per 20.000 francs i pot tornar-la a vendre per 250.000 francs. No és just ni humà d'explotar el proïsme d'aquesta manera, però, la majoria comprèn així la civilització.

Perquè es vegi que els preus exagerats que es paguen avui dia per la perla, depenen d'un pla d'acaparament, no fa ni vint anys que a Venezuela, com la cosa més natural del món, es venien perles a pes, embolicades amb paper de diari, al pes d'or. En un platet de les balances hom posava bolívars d'or i a l'altre les perles. El nombre de monedes d'or que pesaven les perles determinava el preu. El mostassà de la balança així ho estipulava.

Avui dia la perla falsa ha envaït el mercat de mala manera i la immensa majoria de les dones s'hi abillen. Això ens demostra la minoria de dones exquisides. Una dona exquisida, ho és i ho demostra. Sempre la sobrietat en els ornaments ha estat signe de distinció. Si l'empolainar-se en excés amb joies de valor intrínsec ja és una ridicleusa, presumir amb joies falses és una grolleria estètica.

Fa somriure el contemplar aquestes dones que porten collarets d'enormes perles falses. Ben segur que mai no s'han preocupat d'esbrinar el preu a què es cotitza un collar de perles fines d'idèntic tamany. Si ho sabessin, de segur que es meravellarien i ja mai més no gosarien a presentar-se en

L A J O I A C A T A L A N A

públic amb un collar que el més tou havia de reconèixer que era fals.

Els joiers calculen el preu de la perla per grans. Un gram equival a cinc quirats, i un gra és la quarta part d'un quirat.

Per a cotitzar les perles, els joiers han establert una tarifa, que és el resultat d'un càlcul en què el multiplicador i el multiplicand són una mateixa xifra, i aquesta xifra correspon al pes de la perla en grans.

Així, per exemple, per a determinar el preu d'una perla el pes de la qual és d'un gra, es multiplica 1×1 , aquest producte, o sia una pesseta, és el seu preu.

A continuació copiem una taula sinòptica per fer més clara la nostra explicació del procediment anomenat «a una vegada el pes»:

Pes de la perla en grans					Repetició del seu pes en preu	Preu en pessetes
1 perla d'un gra multiplicat per					1	1
I	»	2	»	»	2	4
I	»	3	»	»	3	9
I	»	9	»	»	9	81
I	»	10	»	»	10	100
I	»	20	»	»	20	400
I	»	30	»	»	30	900
I	»	40	»	»	40	1.600
I	»	80	»	»	80	6.400
I	»	90	»	»	90	8.100
I	»	100	»	»	100	10.000

SANTIAGO MASFERRER I CANTÓ

Segons la qualitat de la perla, aquesta pot augmentar el seu valor en 5, 10, 20, 30, 40, 100, 200 vegades el seu pes, i així, gràcies a aquesta escala, hom arriba a assolir xifres veritablement fantàstiques.

Malgrat les moltes falsificacions, la perla fina serà preferida per les nostres elegants. La perla de qualitat té una característica que no té la falsa, i és la seva fredor. Les perles fines són gairebé gelades.

La perla fina més apreuada és la de forma esfèrica, que té la pell sense defectes, i això li dona un bon orient. L'orient és la brillantor especial de les perles degut a la seva curvatura i a l'efecte de reflexió de la llum. Les perles sense orient s'anomenen «perles mortes».

La tonalitat de la perla varia dins una gama tènue de blanc, groguenc, rosa-blanc, groc-rosa. I com exòtica es dona la perla negra. Degut a la seva forma són refusades les camuses i més apreciades les que tenen forma de pera.

L'abundor de perles fines a l'Índia és tan enorme, que els seus magnats vesteixen indumentària brodada amb perles fines.

Un dia, una elegant amb qui parlava, va dir-me:

«Les joies amb perles, són joies de dia; les que tenen brillants, són joies de nit.»

Crec que tenia raó.

L'AMETISTA



ESPRES de la perla, que per la seva antiguitat clàssica, el seu valor intrínsec i la suprema bellesa de la profunditat del seu orient, segueix en importància al brillant i el diamant, ve la maragda, encara que, de vegades, un bon exemple d'aquesta la supera en preu.

La moda, velleïtosa, elegeix una pedra, l'acima, mentre enderroca del seu pedestal la que abans havia dominat per sa privadesa. Fins fa poc, assoliren els favors de la moda les joies de sàfirs rodejats de brillants. Avui ocupa el seu lloc l'aiguamarina.

Parlar detingudament de cada una de les pedres de per si, per llur qualitat, tonalitat i lapidació, seria una tasca inacabable, pròpia d'un tractat d'aquest gènere. Amb tot, abans d'acabar aquesta qüestió, vull dedicar un record a l'ametista, ja que d'aquesta pedra hi ha jaciments en una muntanya catalana com el Montseny.

SANTIAGO MASFERRER I CANTÓ

Des del segle XVI al XVIII, les ametistes que els joiers de Vic usaren per a llurs joies, eren conegudes per anonomàsia a Catalunya, per «pedres de Vic».

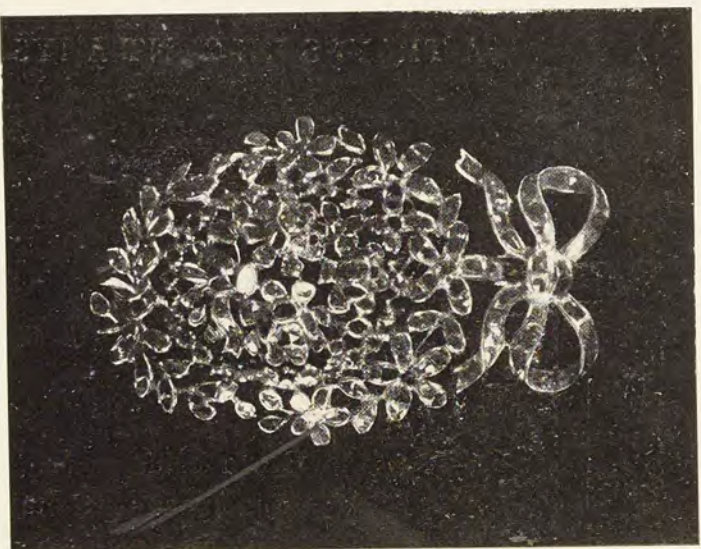
Aquestes ametistes es troben i s'extreien en el terme de la parròquia de Sant Martí de Viladrau i d'allí eren trameses a Vic, on les lapidaven i polien. S'assegura que en aquell temps a Vic hi havia fins a vint lapidaris que llavoraven aquestes pedres, característiques de les joies d'aquesta ciutat.



L'EVOLUCIÓ QUE HA SOFERT EL PENJOLL A TRAVÉS DE CENT ANYS



ER a estudiar arqueològicament una època pretèrita de la joieria, cal documentar-se en els museus d'antiguitats, en els antiquaris i en les galeries de retrats de dames cèlebres. Així podem fer un minuciós estudi sobre joieria femenina contemplant els retrats pintats per Gerard, Guillon i Le Thière, de l'emperadriu Josefina, primera muller de Napoleó I, com també el quadro de David titulat «Le sacre de Napoleon I à Notre-Dame». Josefina, en aquests retrats, apareix excessivament enjoiada. La seva cabellera es veu complicada per una diadema de diamants seguida d'altres tantes pintes amb cres-teries de pedreria. A més a més del collar, usa un cinyell amb encast de pedres fines. Sengles braçalets, col·locats més amunt del colze, sostenen les parts extremes dels guats llargs que li cobreixen les mans i els avantbraços. Tota ella és un alardó de joieria de nova-noble. En canvi els retrats de l'emperadriu Eugènia, deguts a Winterhalter i Gavarni, marquen



39

Penjoll de Maria Ribas de Sagristà.
Estil neoclàssic. Diamants muntats en or i argent.
(1810-1820)



40

Penjoll d'Isabel Aranyó. Estil romàntic, amb
motius decoratius llavorats amb cabells, sota
viril engrapat en fil d'or. (1830-1840).

L A J O I A C A T A L A N A

una altra època més discreta en joieria. Algunes vegades l'emperadriu apareix sense arracades. Això fa ben palès el seu bon gust, o la seva vanitat orgullosa. Es sabia formosa i volia ésser-ho per si mateixa, i ho aconseguia. Eugènia de Montijo, en els retrats pintats per Winterhalter, és una veritable emperadriu de somni.

Retrotraient la mirada a cent anys enrera, no és difícil de documentar-se amb obres de joieria autèntica. Deixant de banda l'anell, el braçalet, les arracades, els collars i cenyint-nos únicament i exclusiva al penjoll o «pendentif», per ésser la joia que pel seu tamany acusa més l'estil, podrem examinar la interessant evolució que ha sofert el penjoll a través de cent anys.

En la darrera centúria s'agrupen les característiques de les èpoques més interessants per a documentar els anys de la seva història. Parlant cronològicament i fixant-nos en els gravats que il·lustren aquestes pàgines, direm que el penjoll pertanyent a Maria Ribas de Sagristà, que és una joia llavorada a principis del segle XIX, entre els anys 1810 a 1820, té totes les característiques de l'època neoclàssica, d'aquell temps en què els nostres joiers executaven aquelles castisses arracades que amb tanta patxoca lluien les nostres bes-àvies. Aquest penjoll no és sinó una arracada de majors dimensions, bellament estructurada, amb un calat farcit de diamants toscament afacetats engrapats d'argent (39).

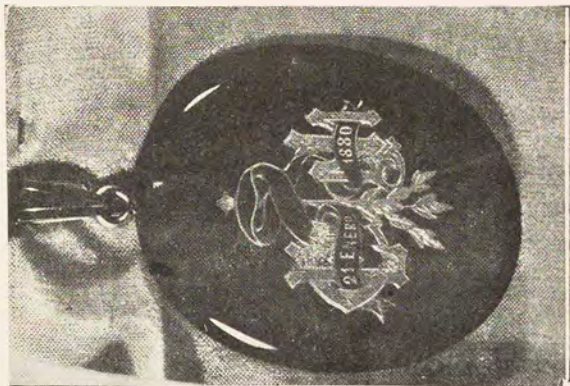
Un temps després de les guerres napoleòniques, va esbargir-se per arreu el romanticisme, aquella època en què les donzelles brodaven amb llurs cabells les inicials dels mocadors, dels quals feien present a llurs promesos. Una derivació d'aquella època 1830-1840, és el penjoll d'Isa-

bel Aranyó, emmarcat en fil d'or retorçat en espiral, la curvatura del qual forma un oval que subjecta un viril, darrera el qual hi ha un dibuix amb cabells. A sota hom veu unes inicials qui sap si corresponents als noms d'uns enamorats (40).

Passà temps, la societat seguí el seu curs i l'arbre del romanticisme restà sense fulles, però en arribar a 1870, quan després de les guerres i revolucions s'enfonsà per a sempre l'Imperi Francès, sorgí el Germànic i la unitat italiana fou un fet. A través de tota Europa passà una onada d'espiritualitat, que prengué el nom de neoromanticisme. Una guspira d'aquest moviment és el penjoll d'Elvira Cantó i Rogés, llavorat en ònix, amb les inicials d'or unides per una llaçada i un brot d'olivera, que com un símbol familiar ve a dir, més o menys: «Tinguem la festa en pau» (41).

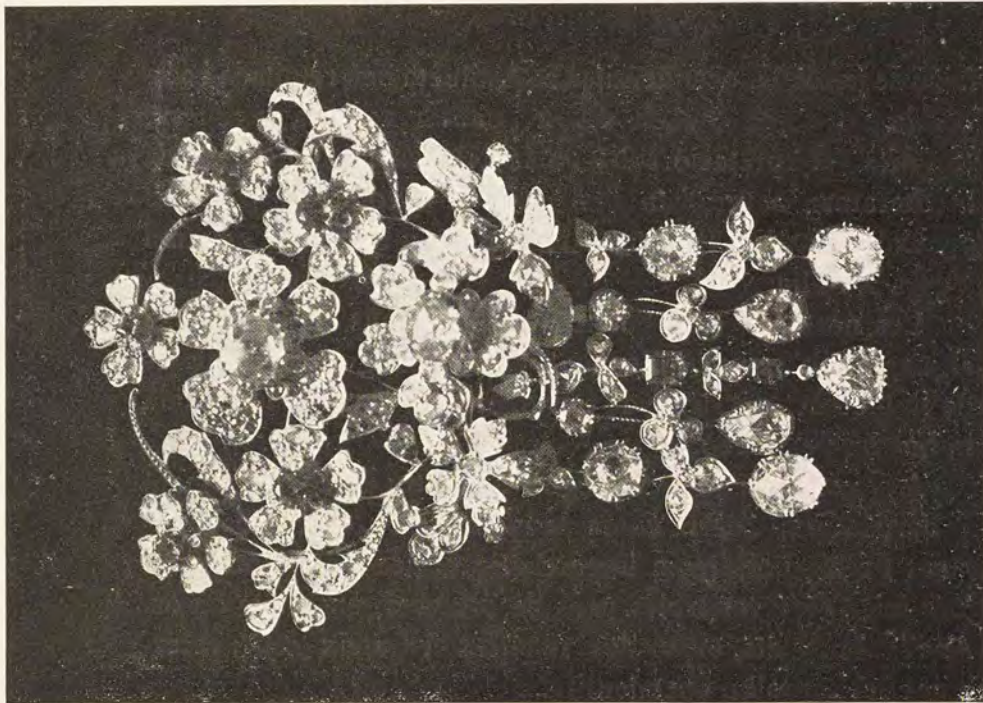
Les onades d'espiritualitat foren ofegades amb l'arribada del naturalisme. Aquesta ona, que des de temps anava formant-se en llunyania, donà a França el seu primer raig en joieria cap al 1788, quan l'artífex Bapst llavorà en diamants un ram imitant flors, per a la reina Maria Antoineta. Aquesta flama fugaç del naturalisme d'aleshores reaparegué en 1860 forta i potent, creuant-se amb el naixement del neoromàntic, ja que els estils no neixen i moren sobtosament, sinó que, com parts d'una mateixa entrellat invisible, neix un estil mentre en perdura un altre que no trigarà a agonitzar.

El naturalisme, fort i potent en la joieria de 1860, ja no portà tan sols els poms de flors de diamants (42), sinó que també fou la representació de la fauna petrificada en brillants i pedres fines: escarabats, pregadéus, etc., a la



41

Penjoll d'Elvira Cantó i Rogés.
Estil neo-romànic d'ònix
i llegendes amb or. (1880)



42

Penjoll estil naturalista. Llavorat amb brillants
engrapats en or. Masrera (1860)

faisó de penjolls, «pendentifs» amb silueta ben retallada i embotida en forma d'ocell d'una qualitat de laca japonesa. Aquesta interpretació fidel de la Natura era un reflex de la literatura naturalista que privava llavors, capitanejada per Zola, Daudet, Flaubert i Huysmans a França i Giovanni Verga a Itàlia.

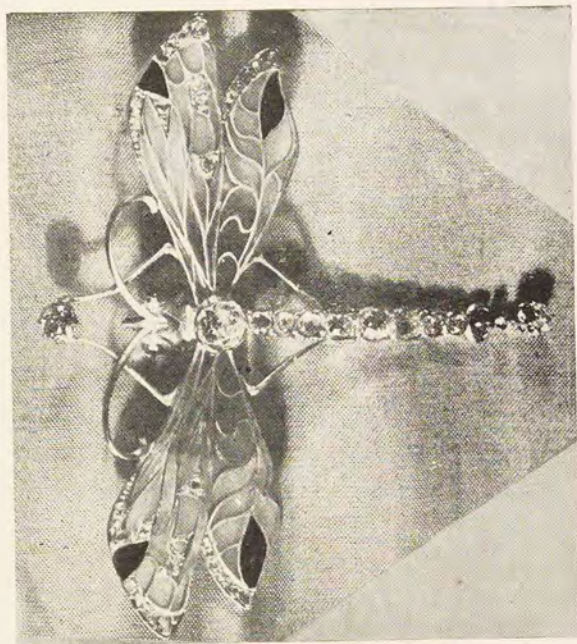
Les nostres mares lluien aquests ramells de brillants, i alguns d'ells van veure's tacats amb la sang de les víctimes de la luctuosa nit del 7 de novembre de 1893, quan esclatà la bomba del Liceu.

A aquesta època en va seguir una altra de completament antiartística en què la vàlua de la joia, en art, era absolutament nulla. Sols tenia importància el seu valor intrínsec. Les joies eren veritables pans de brillants, encastats en or. Anells, braçalets, arracades, repetien el mateix motiu recarregat del penjoll o «pendentif».

L'entrada del segle XX empremtà a les arts l'alè d'originalitat fantàstica, que no era altra cosa que un naturalisme dissecat.

Aquest moviment en joieria a París, fou interpretat en esmalts transparents i en relleus en metalls nobles, per les creacions de Lalique, Paul Lienard, George Fouquet, Lucien Gaillard i altres. A aquest moviment se li donà el nom de modernisme.

En joieria es crearen els «pendentifs» com el de Matilde M. de Sales, l'estructura dels quals és la d'una libèl·la (43). El cos d'aquest insecte està llavorat en brillants, ses ales són arabescos d'or i esmalts treballats com un brodat a mà. Tingueren molta anomenada a casa nostra els executats als tallers dels Masriera.



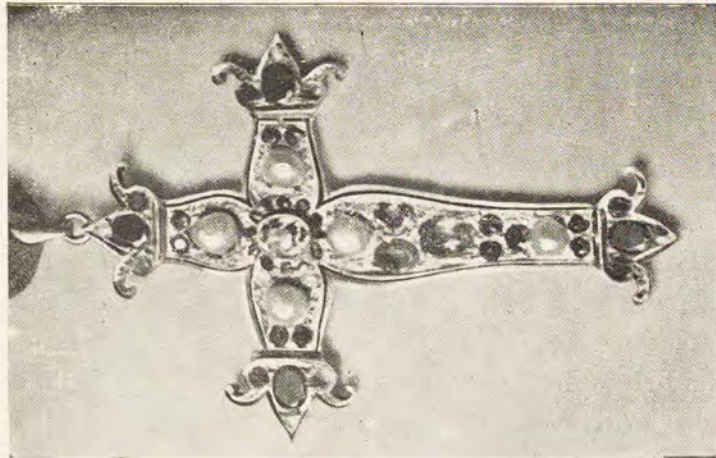
43

Penjoll modernista. Esmalts transparents sobre or, amb pedres fines engrapades. Masriera (1900)



45

Penjoll estil eclèctic: brillants, lapislàtzuli i esmalts, pertanyent a Mme. Riquet.



44

Creu: dibuix d'Eveli Bulbena Estrany, executada als tallers de Ginabreda. Estil modern neo-romànic, arabescos d'or, engrapats amb pedreria.

Si bé es veritat que les formes del modernisme més d'un cop pecaren d'exagerades i algunes vegades patiren de mal gust, amb tot i això, aquesta etapa fou preludi d'una era més serena i més ben orientada, com és, sens dubte, la que vivim ara, bon punt el segle XX ha arribat a major edat. Les seves obres tenen una finor sols comparable a la del Renaixement del segle XVI (44). Abans de la gran guerra els joiers de París tingueren esment que els brillants engrapats en or perdien la seva diafanitat a causa del reflex groguís que els donava aquell metall. Per a evitar aquesta minva d'incoloritat tornaren a la norma antiga, és a dir, a engrapar els brillants amb un metall blanc, però aquesta vegada en comptes d'usar l'argent optaren pel platí, metall que no s'oxida com l'argent i fa que les pedres tinguin una incoloritat completament transparent.

Els joiers parisencs de la Rue de la Paix i de la Rue Royale, que són els que donen les normes al món sobre el gust del moment en joieria, han adaptat la joia al ritme modern i han creat la joia eclèctica refosa de tots els estils de civilitzacions passades, d'arts primitives amarades de bellesa ingènua. Cercant la modernitat s'han inspirat en els motius de pintura actualment en voga. Buscant jocs de volums de decoració, han esculturat les pedres com el topazi, l'ametista i la maragda. Per enriquir la gama de tonalitats i matisos s'han permès totes les audàcies, estructurant els joiells amb pedres fines i semi-fines, optant per les masses transparents, les aigües-marines, les ametistes, els topazis i les «pierre de lune»; en canvi, pels valors opacs han optat el lapislàtzuli, ònix, corall, jade, turquesa, malaquita, nacre i fins el cristall despolit i la laca.

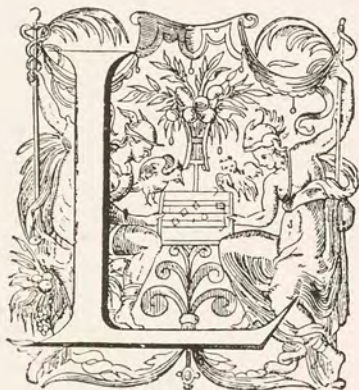
L A J O I A C A T A L A N A

Com una mostra de la joia d'avui dia vegi's l'agulla de pit pertanyent a Mme. Riquet (45), executada a base de lapislàtzuli, esmalts i brillants. Aquesta joia té la forma preciosa dins una simplificació de línies i una gran sobrietat en el decorat. En resum és perfectament simètrica i harmoniosa i resulta ben palesa llur fina elegància.





LA JOIA EN LA INDUMENTARIA MASCULINA



L'home també ha sentit certa feblesa per la joia. Un Víctor Hugo no ha desdenyat de dedicar a un orfebre parisenc aquells versos tan coneguts que comencen així:

«Nous sommes frères: la fleur
Par deux arts peut être faite.
Le poëte est ciseleur:
Le ciseleur est poëte.»

A mida que l'home s'ha anat fent més viril i més civilitzat, ha anat relegant totes les joies supèrflues. Ja no usa com antany les fíbules amb què els romans s'unien els dos extrems de la clàmide; ni el «lorgnon», per a contemplar amb certa impertinència les belles; ni aquelles pesades cadenes d'or acompanyades amb penjoll muntat amb pedreria, que tan cofois ostentaven els nostres pares, com àrbitres

de suprema elegància; ja no cal dir que no es porten aquelles «leontines» que lluien a l'armilla els indians arribats d'enllà de la mar, i que tant privaren entre la gent taujana i adinerada en l'últim terç del segle XIX.

L'home filòsof menysprea la joia. El seu orgull està per damunt d'aquests falsos valors. En canvi l'elegant la usa per a complement de la seva indumentària, encara que cerca la senzillesa. No porta anells, ni anell, ni agulla de corbata, tot ell tendeix a la simplificació. Les seves joies es redueixen a un rellotge de polsera, a una botonada i besons llavorats amb metalls nobles, or i platí, no amb argent, perquè s'oxida, i a una «pitillera» si és fumador.

Si l'elegant és financier, amplifica les seves joies amb una llapidera, un tremaplomes i una estilogràfica, tots lliços, llavorats amb metalls nobles.

L'individu sensual no ha pogut prescindir de l'ús del tabac, i d'ací les creacions de tabaqueres, cigarreres i «pitilleres», que a través dels anys han modificat l'estructura de la capsa per a contenir el tabac en forma diferent.

Les tabaqueres, conegudes també amb el nom de capses de rapè, fan llur entrada en el segle XVII, en aquell segle fantàstic, en què el sol estava encarnat en la figura de Lluís XIV, de França.

La tabaquera solia ésser el present que la dama feia al cavaller. Sota una tabaquera d'or cisellat, exornada amb diamants, s'endevinava la missiva, perfumada amb frase amable escrita per una dama, que entre línies suggeria un imperatiu manament. Altres vegades enriquia la tabaquera una miniatura que era el retrat d'una formosa. Aquestes tabaqueres solien tenir un caient amorós, de promesa, o mi-

L A J O I A C A T A L A N A

llor, d'amant. En Casanova, que devia ésser un «gran castigador de senyores», pel que ens conta en les seves «Memòries», pastades amb gran sentit de la realitat i vestides amb força imaginació, ens diu que algunes senyores li feien presents de tabaques d'or i pedreries, que ell corria a vendre-se-les quan li mancaven diners. Les dames, comprensives, li han perdonat les seves mentides, per la gràcia que va esmerçar a narrar les seves aventures.

Mentre les tabaques tingueren privadesa, els nobles cavallers s'invitaven, uns als altres, a un pols de tabac, més per vanitat de lluir una tabaquera peregrinament llavorada, que no pas pel gust que trobaven en l'aspiració del rapè. La pols del tabac moltes vegades s'estacionava a la pitrera de la camisa o entre els plecs de la seda de la casaca o de l'armilla. Llavors l'elegant s'espolsava amb frivolitat, amb el mocador guarnit de puntes que després amagava en l'obertura de la bocamànega. La burgesia, fervent imitadora de la noblesa, en tot temps, volgué seguir la moda de les preses de pols de tabac i a aquest fi es crearen les tabaques fetes amb argent cisellat amb motius romàntics i guilloxè. El seu interior és xapat amb làmines d'or fi, i aquesta característica es fa ben palesa en les tabaques que han arribat fins als nostres dies, puix que malgrat el temps transcorregut, conserven inalterable la brillantor daurada del seu interior.

L'ús de la pols del tabac va quedar relegada a l'oblit amb la moda del cigar. Les tabaques, de mica en mica, van anar desapareixent de la circulació en societat. Les necessitats, l'haver passat la moda, feren que moltes tabaques fossin venudes, després foses i desmuntades llurs pedreries. Al-

SANTIAGO MASFERRER I CANTÓ

tres, més afortunades, van quedar entafurades en els recons dels calaixos de les calaixeres. Aquestes més tard aparegueren novament a la llum, en les vitrines d'un museu o en les colleccions particulars, o en els aparadors d'un antiquari, com objectes que arqueològicament marquen una època.

L'ús del cigar entre elegants va matar el costum de prendre rapè. El cigar va anar-se generalitzant com un article de moda.

Aquesta moda va tenir gran privadesa a la meitat del segle XIX. Els més distingits entre els elegants d'aleshores, per a dur llurs cigars, van servir-se d'uns estoigs d'argent o d'or cisellat, interiorment folrats de vellut carmesí, groc o blau, que tenien cabuda per a sis i fins vuit cigars.

Les cigarreres d'orfebreria no tenen la riquesa de les capsas de rapè, puix que la seva vida va ésser molt efímera: la majoria optà aviat per la cigarrera de pell, per ésser menys feixuga i per emmotllar-se millor a l'indument.

Com a una novetat, a l'Exposició de París de l'any 1899 hom va veure per primera vegada les «pitilleres».

Aquí a casa nostra es començaren a fumar cigarretes a l'últim terç del segle XIX, usant-se també «pitilleres», llavorades amb metalls nobles. En entrar el segle XX, començà a fumar-se el tabac anglès i l'egipci. La guerra, amb la gran aflluència de rics estrangers, va posar en voga l'ús d'aquests tabacs.

I la «pitillera», essent menys voluminosa i, per tant, menys feixuga que la cigarrera, ha tingut molta acceptació en el complement de l'indument masculí i fins del femení.

De «pitilleres» se n'han fetes amb argent, or, platí or-

L A J O I A C A T A L A N A

nades amb guil·loxé, amb brillants i amb esmalts, per a representar els escuts o les inicials de llurs posseïdors. Aquestes inicials, a voltes, solen estar engrapades amb pedres fines de colors diferents.

No dubtem que el regnat de la «pitillera» serà tant o més ric que el de la capsa de rapè, i que en ella els artistes orfebres faran veritables creacions, que el dia de demà formaran colleccions interessants dins les sales dels museus marcant el passat de la nostra generació.

Es estrany que els nostres joiers no s'hagin donat compte de la importància que avui té la «pitillera», i gran quantitat que entren a la nostra terra són importades d'Alemanya, França i Suïssa.





EVOLUCIÓ DEL RELLOTGE EN L'ESPAI D'UN SEGLE



mida que els pobles s'han anat civilitzant, la necessitat del rellotge s'ha fet més palesa. Les gentes, en un principi, devien dividir la jornada en sis parts: dia, migdia, tarda, vespre, nit i mitja nit. Per a conèixer el moment de la jornada calia guiar-se per la posició dels estels o per les ombres al contacte dels raigs del sol o de la lluna.

Els camperols podrien comentar: «L'ombra és ací, és migdia. Aquell grup d'estels cau damunt del cim de la muntanya, és que ja som a mitja nit.» I d'aquesta manera ingènua i senzilla s'assabentarien del temps transcorregut o del que mancava per a finir la jornada.

Quan la propietat va marcar fites als camps, aquí i allà sorgiren monestirs i abadies que des de llurs campanars, amb les batallades de ritual, assabentaven de l'hora als camperols.

Un cas semblant ocorregué als poblats quan aquests,

per llurs dimensions, prengueren el nom de ciutats. Llavors, des de les torres dels Ajuntaments o dels cloquers de les catedrals, sonaren també unes batallades, espaiades, amidades isocrònicament per un rellotge de sorra. Uns torns d'hommes que es repartien les hores diürnes i nocturnes, eren els encarregats de donar aquestes batallades.

L'enginy humà tractà de suprimir la mà de l'home, suplir-la pel mecanisme d'un rellotge. Les ciutats que sentiren el neguit del progrés adoptaren tot seguit aquesta innovació. Altres, per contra, aferrades a la rutina rebutjaren aquest modern sistema mecànic, però a poc a poc totes anaren acceptant-lo fins a l'extrem que fa pocs mesos, una ciutat del centre d'Europa acomiadà el seu campaner, encarregat de donar manualment les batallades de l'horari, puix la ciutat havia adquirit un rellotge amb soneries. A la ciutat que ens referim li costà... però a la fi la rutina acabà per deixar pas al progrés.

La tradició i el progrés es troben sempre pel camí. De vegades la tradició exerceix hegemonia en una ciutat a desgrat del progrés i d'haver estat admeses innovacions modernes. Em refereixo al costum, establert des de temps immemorial tant als pobles com a les ciutats on posseïen tota mena de rellotges, que el guaita de nit, tenia d'esgargamejar-se a anunciar l'hora.

Quantes vegades anant d'excursió us ha despertat aquella cantarella arcaica com la d'un ànima vinguda de l'altre món, que allargassant les paraules deia cadenciosament, amb tonada trista: «Lloat sia Déu, les quatre!» ¿Per què aquest despertador ambulant en un poble, o en una ciutat on hi ha tota mena de rellotges? Res. La rutina. La força

L A J O I A C A T A L A N A

del costum, de la tradició que graviten sobre l'entranya del poble i l'obliguen a caminar d'esma.

La dèria pels rellotges va anar en augment. Ja no n'hi havia prou amb els rellotges públics, calia tenir-ne dins de les cases... I d'aquí nasqué el rellotge armari, el de paret, els puputs, que encara els trobem a les masies d'antiga nissaga, així com en els salons, aquells rellotges amb figures movibles, amb música de campanetes de diverses sonoritats.

I no n'hi hagué prou amb tots aquests rellotges; l'home va voler-ne tenir un de propi i personal, que amb el seu tic-tac somort anés comptant els instants de la seva vida, que s'anava escolant de mica en mica. I sorgí el rellotge de butxaca, que en 1500 donà a conèixer En Pere Henlein, de Nuremberg, i al qual, abans de dos segles, en 1691, el rellotger Quare afegí les minuterres.

Aquests primers rellotges de butxaca, a jutjar pels vistos en els museus d'art retrospectiu, eren de molta grandària, de forma esfèrica, amb un munt de tapes per a salvar-los de la pols. Se'ls donava corda per l'esfera com els que illustren aquestes pàgines, d'estil barroc (46) i imperi (47-48), que pertanyen al Museu de la Ciutadella un, i l'altre al meu amic Ramon Rigol Font.

Poc temps després, l'enginy humà s'ensinistrà per a donar-los corda simultàniament per l'esfera i pel revers.

En l'espai d'un segle, el rellotge personal ha sofert una total transformació. Jo puc dir-ho amb fonament de causa davant els rellotges dels meus avantpassats que també illustren aquestes pàgines. El del meu avi, any 1840, és un dels últims rellotges, tan en voga en aquell temps, als quals

es donava corda amb claueta (49). El del meu pare, any 1875, és un «remontoir». Aquesta mena de rellotges exclouen la claueta, puix que se'ls dona la corda per la corona. El «remontoir» es fabrica amb níquel, argent, or i acer pavonat (50).

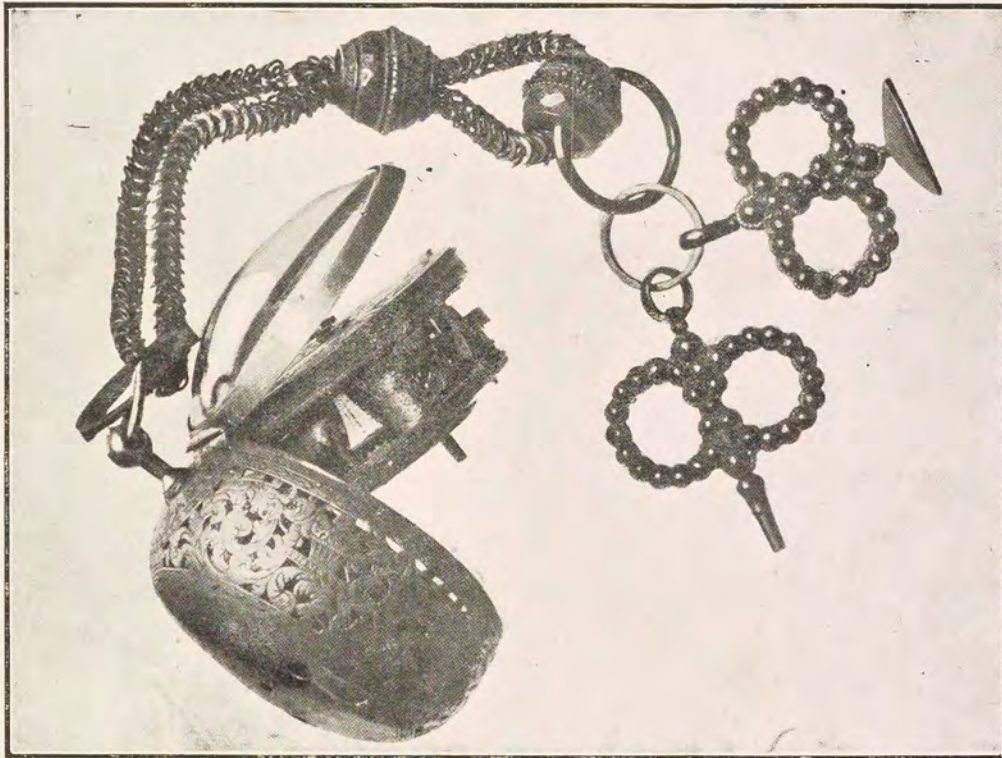
En 1880 aparegué el rellotge de sal, que va tenir una vida molt curta, puix que desaparegué a començaments del segle XX. Aquests rellotges eren estructurats com el de la Plaça Reial, de Barcelona. L'esfera tenia tres caselles, dues a baix i una a dalt. A les de baix es marcaven els minuts, que s'anaven canviant a mida que transcorrien, i l'altra casella senyalava l'hora exacta.

Els esnobs de darreries del segle XIX lluien el despertador de butxaca, i a la quitxalla d'aquell temps li feia molta gràcia sentir-ne les soneries que indicaven les hores, quarts i minuts.

Abans de barrar les portes el segle XIX volgué donar una altra novetat, amb el rellotge-polsera. Les senyores foren les primeres a fruit d'aquesta novetat. Els primers que aparegueren foren els anomenats de «ballesta», puix que eren subjectats amb cadena flexible d'aquesta qualitat i les senyores els feien arribar al monyó introduint-les per la mà, com avui dia les esclaves.

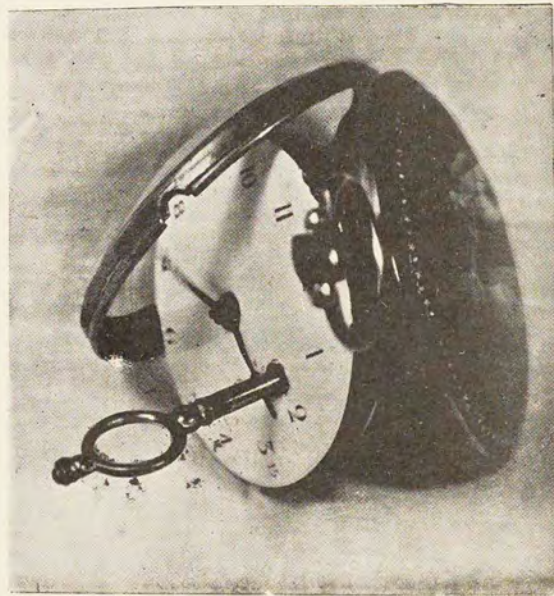
La polsera per a home vingué més tard, fins més entrat el segle XX. L'exèrcit alemany fou el primer d'incorporar-lo a la seva indumentària. Aquests rellotges eren subjectats amb corretja i sivella de metall: or, argent o níquel.

És en 1910 que veiem per primera volta les dames més distingides amb els rellotges-polsera guarnits de brillants, tancats amb sivelles o tanques de pressió. Aquests joiells en-

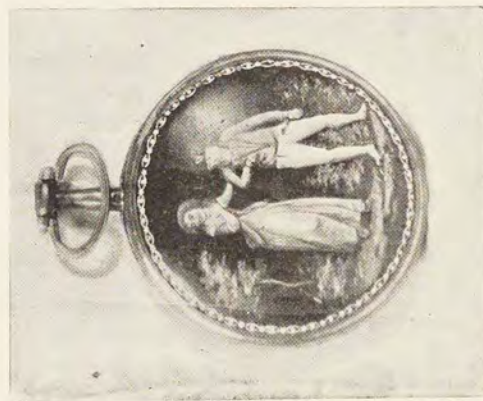


46

Rellotge despertador amb caixa trepanada d'argent.
Estil barroc. Segle XVIII. Museu del Parc

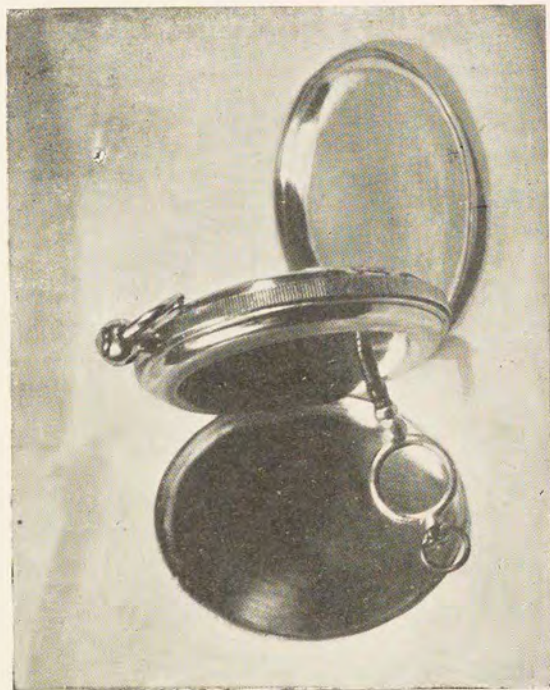


47



48

Anvers i revers del rellotge estil Imperi, d'or i esmalt, de Ramon Rigol Font. (1814)



49

Rellotge romàntic d'or amb tapes i claueta.
(1840)



50

Rellotge Remontoir d'or amb tapes.
(1876)



51

Rellotge polsera d'or amb cadena flexible Army.

cercaren els canells de les nostres elegants amb una cinta negra de moaré. De llavors ençà la polsera de senyora pren gran volada, se'n fabriquen d'or, platí i oropel.

Arribà la gran guerra. I tots els soldats, a les trinxeres, van proveïts de rellotge-polsera. I com que no podien encendre llum per no atraure les bales enemigues, sorgí l'invent de les esferes lluminoses anomenades de ràdio, que no són de ràdio, sinó de matèries fosforescents que tenen una lluminositat verdosa en la fosca.

Passà la guerra. Les corretges que subjectaven els rellotges-polsera masculins es malmetien amb la suor, o es descolorien... Llavors el suís Army inventà la cadena flexible que prengué el seu nom. És com la que es veu en aquestes il·lustracions (51). Ràpidament tingué molta acceptació; tot i ésser fabricada solament amb or i platí, el seu ús es generalitzà més del que els materials podien fer creure.

Avui per avui, el sùmmum dels rellotges de butxaca pot dir-se que és el cronògraf-calendari perpetu que compta els segons i fins els quints. No és modern, és de l'any 1860.. i costa la rodona xifra de 1.000 duros.



UTENSILIS PER A L'US DOMÈSTIC LLAVORATS EN MATERIALS NOBLES



A nostra terra no ha estat pròdiga en metalls nobles, com ho és i ha estat el Perú, on existeixen famílies potentades, del temps del coloniatge espanyol, que tenen com la cosa més natural del món posseir la bateria de cuina llavorada toscament en argent. La molta abundància d'aqueix metall els permetia, i permet encara, de fer aquests alardons, que no eren ni són alardons, ja que els naturals del país treballen amb més facilitat l'argent que qualsevol altre metall.

Nosaltres no hem arribat a tant, tal volta per manca de matèria prima i per la mà d'obra, que és sumament cara. Avui dia es calcula que és deu vegades el valor dels materials emprats.

A partir de l'Edat Mitjana i del Renaixement, quan la dona pogué fer sentir la seva influència a la llar, començaren a emprar-se en els palaus, com a complement del mo-

blatge, altres objectes d'ús domèstic llavorats en metalls nobles, com, per exemple, els brasers d'argent com a mitjà de calefacció en les habitacions particulars, i els candelers, canelobres i espelmatòries, que representaven la il·luminació d'aquell temps, sense gas ni electricitat.

A mida que el gust de les persones va anar refinant-se, l'art depurà els seus mòduls, creà objectes eclèctics, com aquells preciosos jocs d'escacs compostos de peces pulcrament tallades en banús i vori, perfectament esculturades, valorades doblement pels ornaments d'or i argent, francament ben cisellats. I els segles, en passar, feren sentir una nova inquietud que repercutia en les arts d'orfebreria.

Aviat es generalitzaven els coberts en el servei de les taules, relegant l'ús del menjar amb els dits. Després la moda imposava el cafè i el te, i immediatament es creaven serveis «ad hoc». Aparegueren les escrivanies que completaven l'ornament d'una taula d'un potentat, d'un rei.

El tracte freqüent entre dames i cavallers portà l'ús de fer presents, per parlar-se d'aquesta faisó un llenguatge discret, sense paraules i fer-se oblidar la impertinència dita sense cap intenció, o fer ressaltar el record d'un diàleg preludi d'altres, que havien d'acabar en una escena amatòria.

Aquests presents tenien formes distintes, adés eren florers o gerros o utensilis de tocador. I quan les aficions de la dama o dameta derivaven vers el misticisme, el present solia ésser una pica d'aigua beneïta.

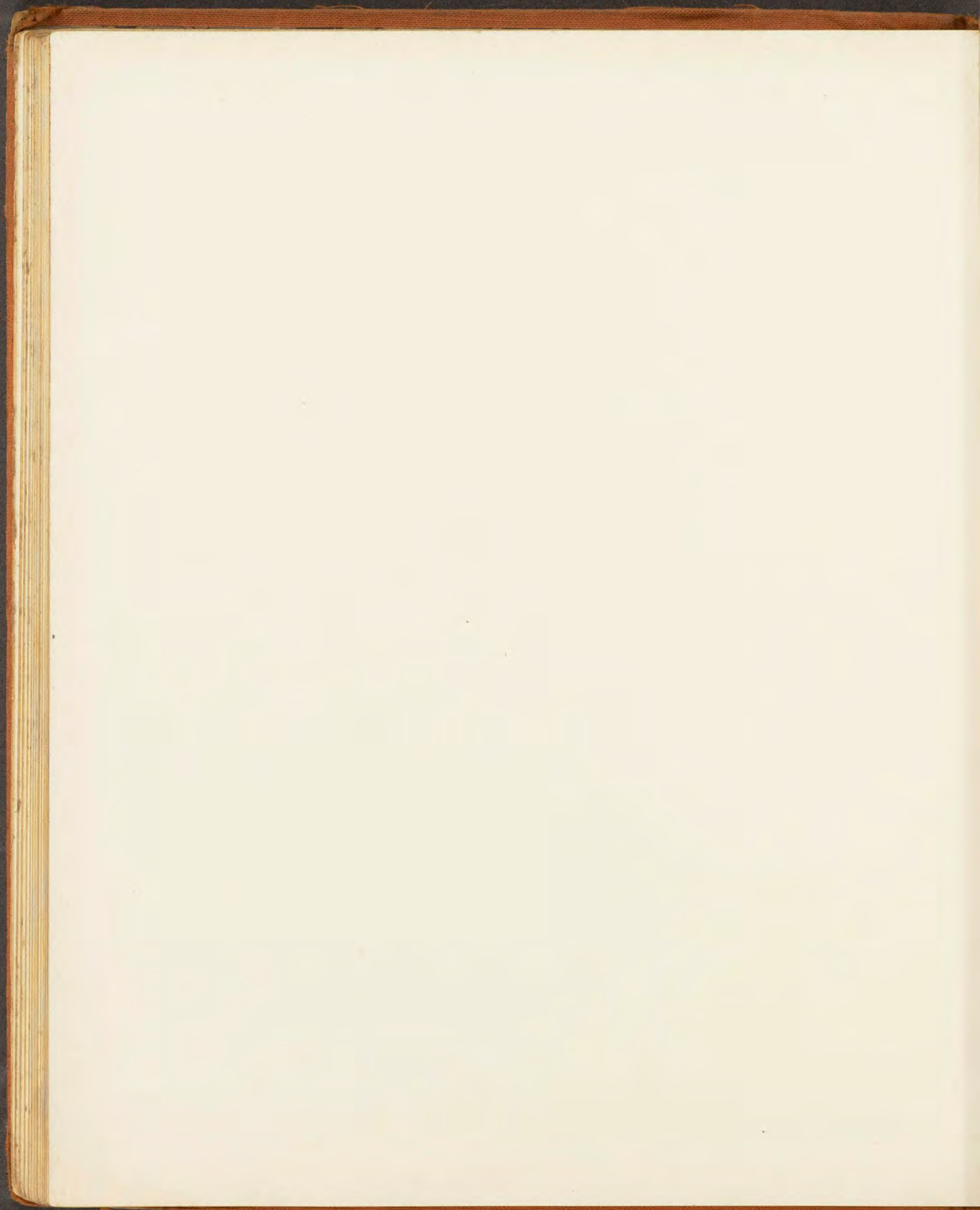
Ja no cal dir que la base d'aquests objectes era l'or i l'argent, i que intervenien el burí i el cisell.

L A J O I A C A T A L A N A

Però un dels utensilis que més han privat en els palaus en tot temps, han estat les vaixelles d'or i argent.

Ací a Barcelona, precisament, s'havien fabricat magníficament vaixelles destinades a l'ús en els palaus dels reis de la casa d'Aragó i Catalunya. Aquestes vaixelles, llavorades en or, argent i esmalt, són aquelles de les quals ens parlen els historiadors i que feren famosos els platers de la nostra ciutat.





L'ESMALT



L'ESMALT quan és transparent recorda el cristall, i quan és opac té una qualitat com la de la porcellana, però ell, en si, no no és altra cosa sinó una composició química que es colora per mitjà d'òxids metàl·lics. N'hi ha de tres classes: el transparent, o sigui el que deixa entreveure el metall de sota; el translúcid, dit també «cloisonné à jour» o «resille», que recorda les vidrieres de colors, i l'òpal, que és el que no deixa passar la llum.

L'esmalt s'aplica de diverses maneres i cada una d'elles té un nom especial. L'anomenat «champlevé» és el que s'aplica damunt metall preparat per la mà del gravador, que obre solcs en el metall de l'objecte, ajudat pel burí, seguint les línies del dibuix, enfondint el camp on ha de col·locar-se.

L'origen d'aqueix noble mode d'esmaltar és oriental,

usat també pels grecs i romans, sobretot en qualitats opaques i poc transparents.

El «cloisonné» consisteix a construir el dibuix damunt una placa de metall, col·locant després, sobre el dibuix, petits fils metàl·lics en forma de ramificacions lineals en arabesc. Cadascun d'aquests petits compartiments s'omple d'esmalt de diferents colors. Després de polit, ni les línies ni les masses d'esmalt no sobreixen la superfície plana, que resta llisa com si fos un mosaic de cristalls. Aqueix de segur que és el més antic de tots, puix que ja fou emprat pels egipcis i va reflorir durant l'època bizantina, on gairebé era l'únic sistema en voga, encara que en aquell temps també va ésser corrent el «champlevé».

L'anomenat «Limoges» és un esmalt blanc molt fluid, que aplicat damunt un camp preparat d'esmalt opac o transparent, més fosc generalment, fa d'obscur i mitja tinta, segons el gruix. S'usa per a fer figures i composicions d'un gran efecte, després és colorit per l'esmalt de pintar, que és a base d'opacs finíssims, que usen com si fos aquarella. Amb aquests esmalts opacs, hom pinta damunt plaques de blanc i aleshores donen l'efecte de porcellana i de més facilitat de tècnica. L'esmalt es prepara triturant-lo dissolt amb aigua en un morter d'àgata fins obtenir que la seva granulació esdevingui una pols fina segons el color o el lloc on ha de col·locar-se. Després d'aquesta operació, ben rentat, pot aplicar-se a l'objecte preparat amb l'ajuda d'una vareta o pinzell, però sempre amb l'esmalt dissolt amb l'aigua que fa com una pasta.

Una vegada preparat l'objecte i ben eixut de l'aigua

L A J O I A C A T A L A N A

que porta l'esmalt, es posa a la mufla per a la seva cocció, operació delicada, puix que en assecar-se l'esmalt ha quedat tot ell com una sorra fina i podria saltar o barrejar-se uns colors amb altres. La vitrificació es produeix entre els 500 i 1.000 graus, segons la classe de metall.

Per tal que l'esmalt adquireixi la netedat desitjada, cal que el foc sigui viu i conservi sempre la mateixa temperatura. Llavors és quan forma cos amb el metall. Quan l'esmalt és a la mufla, sota l'acció d'elevada temperatura, si no es vigila, es produeix un desequilibri, que es tradueix en la deformació completa de l'objecte, o en la ruptura total o parcial de l'esmalt. Cal estar al corrent de la dilatació o contracció de l'objecte, puix l'esmalt es dilata amb la calor, i en refredar-se, es contrau com el metall, per bé que aquest es contrau més que aquell. Per això l'habilitat de l'esmaltador consisteix a graduar la temperatura de la mufla al punt de fusibilitat dels diferents esmalts, ja que poden clivellar-se i fins desprendre's si es treuen sobtadament de la mufla. Aquesta habilitat s'adquireix més per experiència pràctica que no pas per estudi teòric. Les mufles usades per a esmaltar solen ésser alimentades amb carbó, petroli, gas i electricitat. Aquesta última és la més estimada pels esmaltadors, per la seva netedat i excellent precisió.

Els metalls millors per a ésser esmaltats són: el platí, l'or, l'argent, el coure. Com a treball semblant a l'esmaltat, cal esmentar el niellat, que és un adorn delicat d'incisió de línies en metall que després s'omplen amb un amalgama negra metàl·lica.

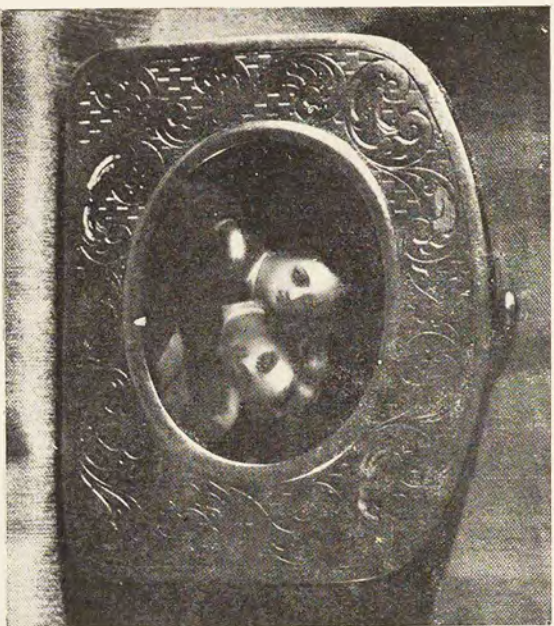


CASA MASRIERA I CARRERAS



UINA és la família que, essent barcelonina per tots quatre costats, no guarda en el seu joier una joia dels seus avantpassats, llavorada per alguns dels Masriera (52-53), puix la nissaga dels Masriera compta gairebé una centúria d'existència? Els Masriera, a Barcelona, en el ram de joieria, són avui dia una de les institucions més ben dotades i perfeccionades d'Espanya i tal volta de l'estranger.

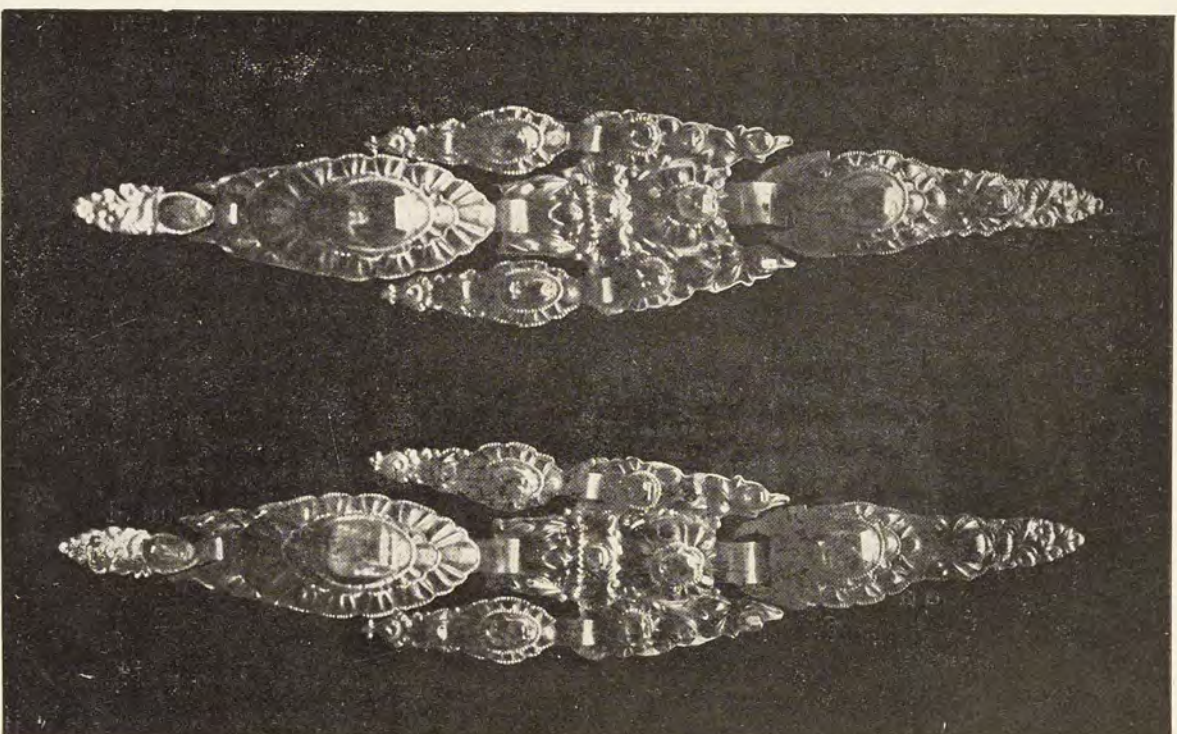
La casa Masriera començà el seu historial en el «Llibre de Passanties», en l'any 1838, en què el fadrí Josep Masriera i Vidal presentà el seu dibuix de passantia i fou nomenat mestre. Aquell dibuix és una aquarella, en primer terme de la qual hi ha una pubilla catalana que amb la seva dreta sosté una d'aquelles arracades neo-clàssiques (54) que tant privaren durant la primera meitat del segle XIX. La seva estructura era gairebé la mateixa per a tots els estaments socials. El dibuix solia ésser diferent, així com la qualitat dels metalls: or i argent. Les pedres feien oscil·lar el seu preu, segons fossin diamants, maragdes, robins, topazis o ametistes.



52

Masriera.

Targeter d'argent daurat i esmalt



53

Masriera. Arracades neo-clàssiques

L A J O I A C A T A L A N A

Llavorant aquestes arracades i altres joies començà a fer el seu nom el primer Masriera, en Josep Masriera i Vidal, fundador de la dinastia dels Masriera. Allà en aquell obrador de joieria, romangué fins l'any 1872, en què segurament esperonat pels seus fills, es traslladà al carrer de Ferran VII, número 35; des de llavors el nom de la casa fou el de «Masriera i fill», i més tard «i fills».

En 1875 morí el fundador de la casa i aleshores la raó social canvià pel de «Vídua de Masriera i fills». En 1886 el nom de la societat passà a ésser el de «Masriera i germans», fins que en desembre de 1915 es constituí la societat de «Masriera i Carreras», per haver entrat a la casa el prestigiós joier Joaquim Carreras i Nolla. I fugint del carrer de Ferran, ja allunyat del centre de la ciutat, van traslladar al Passeig de Gràcia l'exposició i venda al detall.

L'arxiu de les joies que han sortit de la casa Masriera forma veritablement una antologia de l'art de la joia. Degudament catalogades per anys, podria fer-se una interessant monografia de l'evolució de la joia catalana durant l'espai d'un segle, on gràficament podria veure's i apreciar-se el procés evolutiu de transformació.

En Lluís Masriera i Roses, nét del fundador de la casa i fill del joier pintor Josep Masriera, ha heretat les inquietuds dels seus avantpassats, que en germinar en ell, l'han convertit en revolucionari de la joia, puix que en Lluís Masriera i Roses, a més a més d'ésser un mestre de la joia de l'actual generació, va ésser qui reviscolà la joia, treient-la de la monotonia espantosa en què havia caigut en la centúria passada, després de les foguerades del naturalisme, en què els adreços tenien una vulgaritat aclaparadora.

Era quan dominava en l'estructura de la joia un motiu que es repetia a les arracades, a l'agulla i al braçalet. En Masriera, a principis de segle, va trencar aqueixos motllos vells, introduint a la joieria el modernisme, creant aquells cèlebres esmalts transparents muntants damunt arabescos d'or, que tanta anomenada van donar-li. Avançà un pas més. Combinà l'escultura en joieria. Creà la medalleria artística, aplicant els relleus de vori i nacre amb or i pedres fines. Passades aquelles flamarades del modernisme, el gust va asserenar-se, es modificà l'estructura, però es va continuar amb els mateixos procediments i llavors Masriera va esdevenir un clàssic, en el sentit més noble de la paraula; la prova n'és que les seves joies (55-56-57) han pujat als palaus reials, s'han vist exposades en els altars de les esglésies i han estat un complement dins la indumentària de la burgesia catalana.

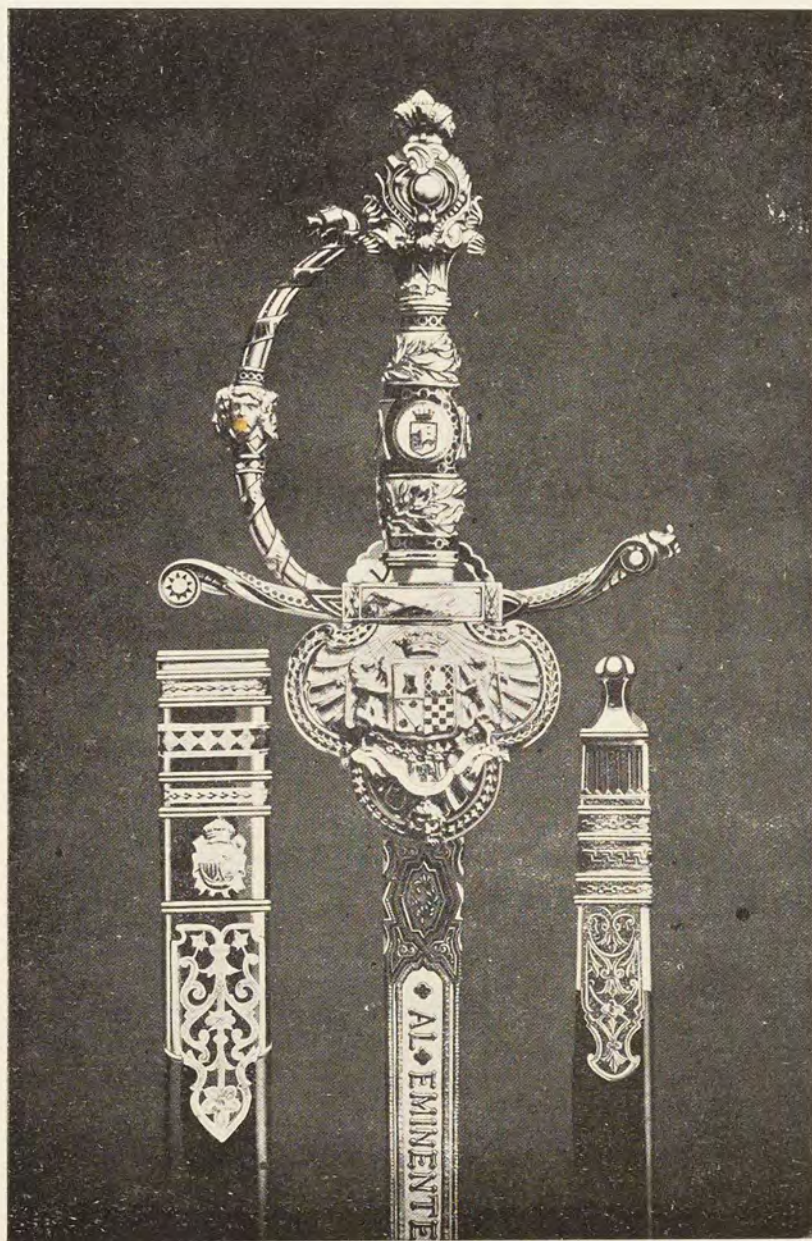
En Lluís Masriera i Roses és mestre de fet de la seva escola de joieria que té instal·lada darrera el seu estudi-taller del carrer de Bailén. Allí hi ha un vertader eixam d'obres que llavoren parcialment la joia, emboteixen, cisellen, esmalten, engrapen i són secundats per maquinària moderna en la part feixuga de les tasques.

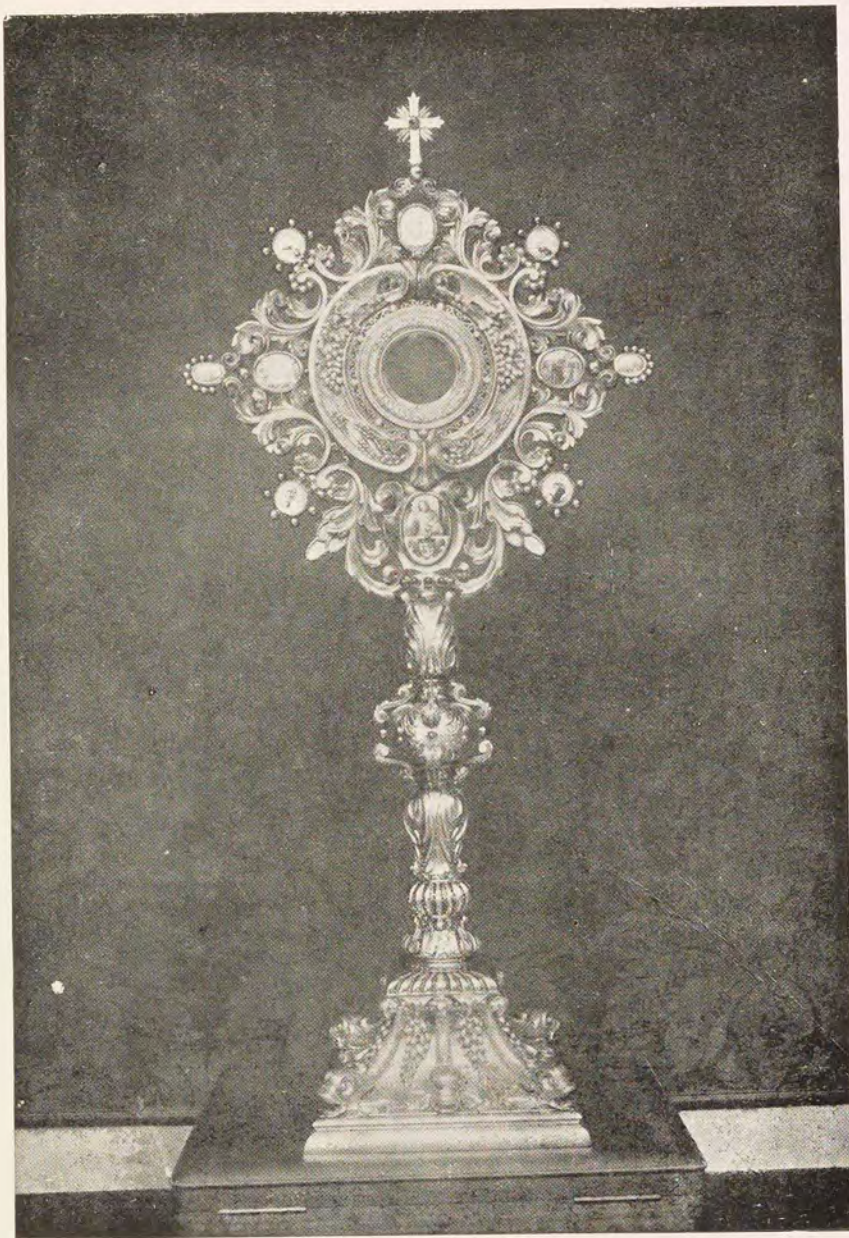
Retrunyen dins el taller els cops pesats dels martinets que seguint un ritme acompassat modulen una harmonia inharmònica amb els xiscleigs de les corretges que arreu trameten la força per a posar en moviment les màquines i maquetes accessòries. És el modern cant del treball sense lletra, però a tota orquestra, cant per a orquestra instrumentada per a màquines.



54

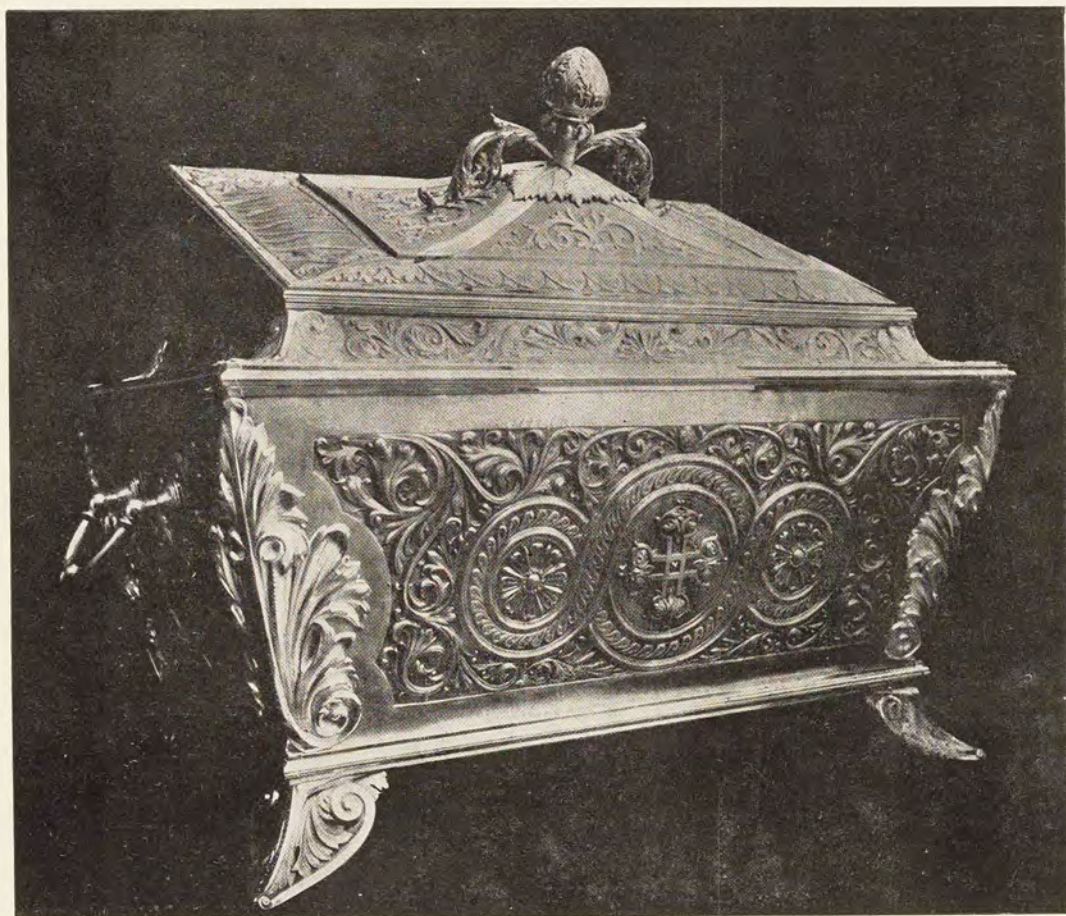
Passantia de Josep Masriera i Vidal





56

Masriera. Custòdia barroca de Santa Maria del Mar, de Barcelona



57

Masriera. Arqueta d'argent cisellat

RAMON SUNYER



N Ramon Sunyer és un dels artistes argenters barcelonins més ben preparats per a escriure sobre argenteria en general o d'argenteria catalana en particular. Té un tresor de notes, de dades,

de noms d'antics mestres argenters que crearen veritables joies d'art litúrgic. Sap on són aquestes joies, conegudes unes, desconegudes altres, qui les guarda... en fi, té un veritable historial per a fer una acabada monografia sobre la joia catalana.

Amb pacient labor benedictina, ha anat arreplegant dades i més dades, tantes, que si avui es creés una càtedra d'orfebreria a Barcelona, en Ramon Sunyer faria unes brillants oposicions i segurament se'n duria la plaça. Per altra part, en Sunyer és orfebre per temperament i per sentiment atàvic, puix cal recordar que els seus besavis i avis tenen llurs dibuixos en els «Llibres de Passanties» i que el seu pare també conreà l'argenteria. No és estrany, doncs, que

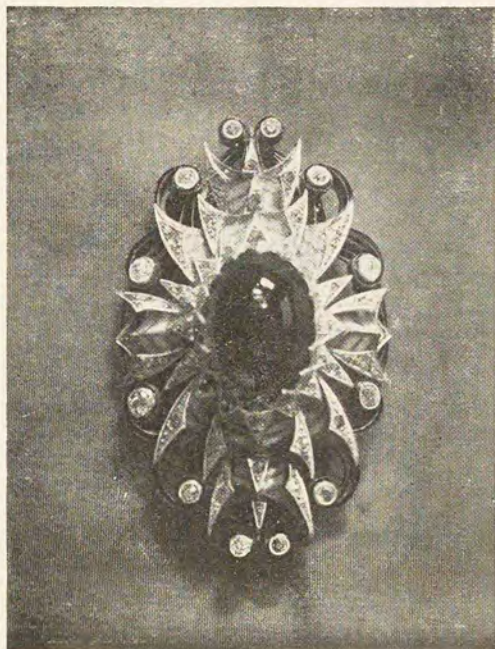
després de tres generacions d'argenters, sortís en Ramon Sunyer creant el seu art propi.

Després d'uns anys d'escola que l'alligonaren i disciplinaren en els secrets teòrics i pràctics de la joieria, Ramon Sunyer va buscar-se a si mateix seguint l'òrbita del moviment que surava en l'ambient del món de les arts, va aplicar-lo a la joieria i en féu un art modern propi, curull de suggerències personals. En Sunyer va donar la norma que ben aviat cuitaren a assimilar-se molts d'altres, fent variacions sobre el mateix tema.

L'estil d'en Sunyer és aqueix estil que sembla antic, i que no ho és, perquè és una estilització de l'antic aplicat a les normes modernes, té la simplificació primitiva en les línies, recorda algunes vegades el treball dels platers quitxus dels emperadors inques del Perú, però a voltes té tota la inspiració del ric preciosisme d'ànima pertorbada pel renaixement i el barroc, sense les característiques d'aquests estils, perquè aqueix estil personal de Sunyer impera dins d'un modernisme, plasmació directa i simplificada del cubisme en composició i combinació de volums (58 al 61).

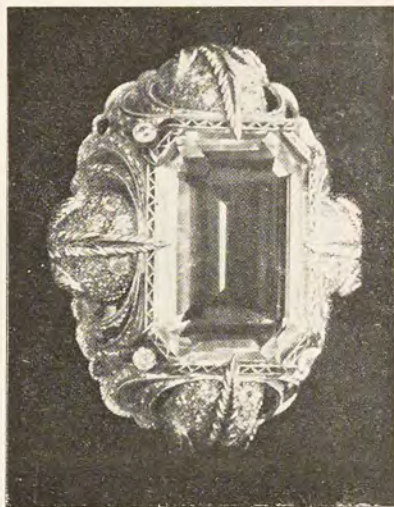
En Sunyer, a més a més de cisellar els metalls nobles i engrapar-los amb pedres fines, els esmalta amb l'antic procediment d'esmaltar la peça directament, tal com ho feien els orfèvres del segle XII quan produïen aquells famosos retaules romànics que tanta anomenada van donar a la nostra terra.

En Sunyer és un continuador d'aquella escola de pulcres esmaltadors. Ell ha estudiat a fons la tècnica d'aqueix art i fent proves al principi, ha trobat l'equilibri perfecte de temperatura que requereix la peça dins el forn, perquè fon-



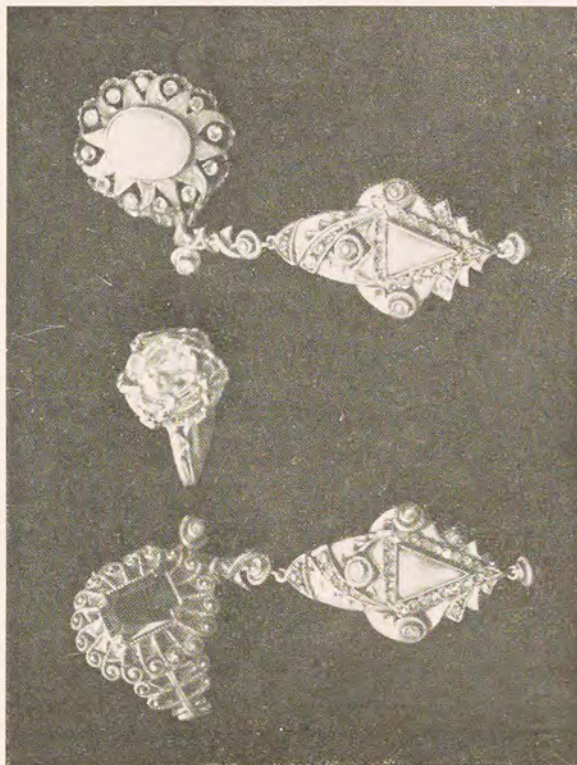
58

Sunyer. Fermall, robins, brillants, plati i maragda



59

Sunyer. Fermall amb aiguamarina, brillants, platí, or i esmalts



60

Sunyer. Anells i arracades amb maragdes, brillants i òpals



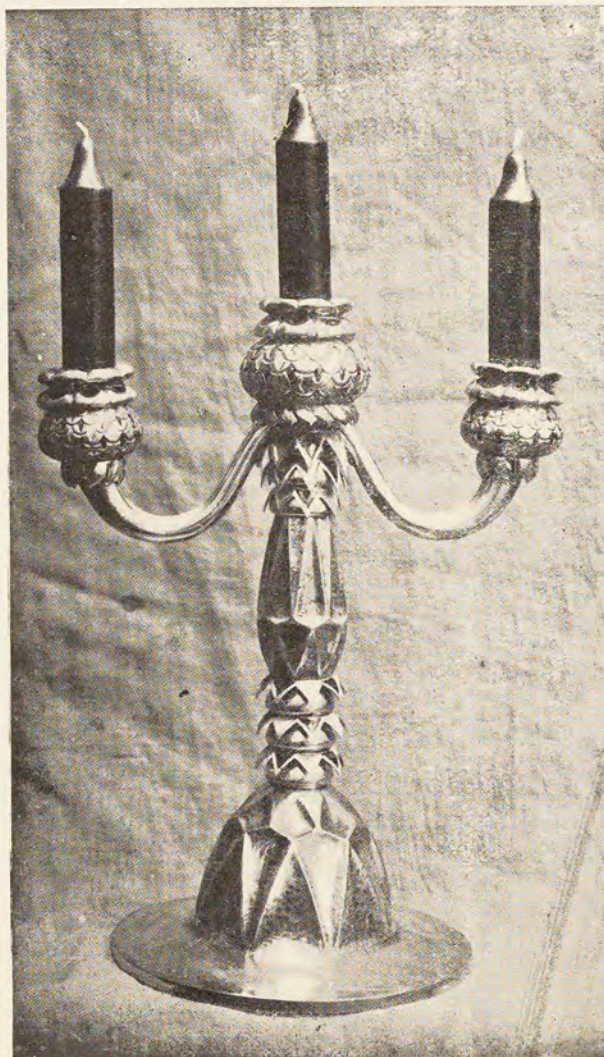
61

Sunyer. Portapau del Monestir de Montserrat.
Argent daurat, cisellat i esmaltat



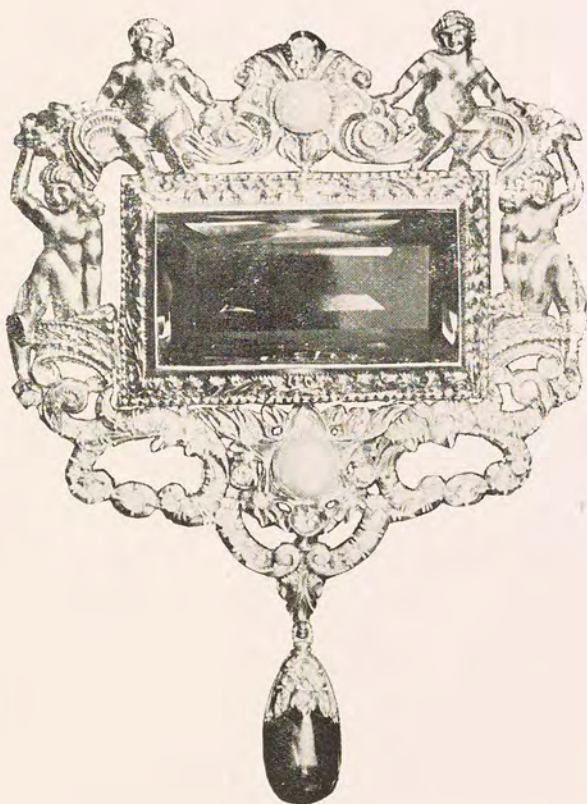
62

Sunyer. Copa d'argent esmaltada



63

Canelobre d'argent esmaltat



64

Joan Valentí. Penjoll or i pedreria

SANTIAGO MASFERRER I CANTÓ

gui bé l'esmalt i doni el color exacte sense que li produeixi cap deformació.

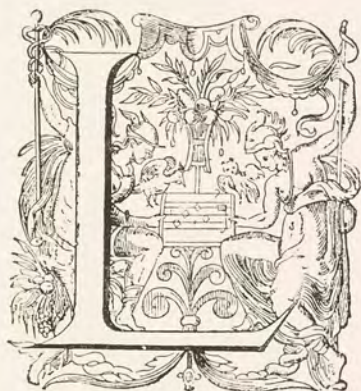
En Sunyer és un liturgista. Havent de crear orfebreria per a l'altar, ha volgut documentar-se cenyint-se als rituals que marquen les normes litúrgiques. Ha vingut a crear el neo-romànic, que és l'estil que més recorda la mística d'ahir i s'agermana millor amb la religiositat d'avui dia. És l'estil pur per excel·lència, que marca les arrels de la nostra nissaga.

Deixant de banda la litúrgia i endinsant-se en l'art profà, En Sunyer afirma que la joia d'avui dia és: el fermall, l'anell, el «sautoir», el braçalet engrapat amb brillants aigües-marines, amb platí i esmalts.

Albirant el que podrà ésser la joia de demà, En Sunyer creu que la indumentària ho dirà. Qui sap, tal volta un braçalet al turmell o més amunt. Però el que caldria, és que la joia s'adaptés al vestit. I en això En Sunyer ja ha fet les primeres proves, les quals han tingut força acceptació dins el món elegant femení.



CASA JOAQUIM CABOT I ROVIRA



A fundació d'aquesta casa es remunta a l'any 1843. Francesc Cabot i Ferrer fou qui cimentà les bases de l'edifici al carrer de l'Argenteria, número 21. En l'any 1899 la seva vídua va traslladar-se al carrer de Ferran VII, número 61, i llavors el nom de la casa girà amb el de «Vídua i fills de Francesc Cabot». En 1905, va instal·lar-se a la Plaça de Catalunya, 17. Cinc anys més tard mudà el nom pel de Joaquim Cabot i Rovira.

Durant les obres de la casa de la Plaça de Catalunya, passà temporalment al Passeig de Gràcia, número 5, per a després reinstal·lar-se definitivament en 1923 al local que actualment ocupa a la Plaça de Catalunya, 17.

Aquesta casa, des la primeria, va crear joia catalana, amb tant d'encert, que cada una d'elles tancà un record col·lectiu del poble català dedicat a un personatge il·lustre o a una imatge venerable. Tal és el calze, estil bizantí, llavorat amb or i argent encastat d'esmalts, brillants, maragdes, robins i perles, que en 1877 la ciutat de Barcelona regalà a Pius IX (65); o el pectoral de diamants i maragdes del popularíssim bisbe de Barcelona, Josep Maria Urquinaona,

que, malgrat ésser andalús, és, de fet, fill dilecte de la nostra ciutat. Aqueix pectoral llavorat per la casa Cabot, avui dia és al cim de la custòdia de la Seu barcelonina.

Moltes de les imatges de les madones dels santuaris catalans estan coronades amb corones llavorades pels tallers dels Cabot. Entre totes, sobresurt la de la Patrona de Catalunya, la Mare de Déu de Montserrat, regalada pels catalans en 1880, l'any del milenari de la troballa de la imatge (66).

Els pectorals i crosses de molts dels bisbes que han regit les seus de l'episcopat català, o bisbes de nissaga catalana d'altres bisbats, han estat llavorades pels Cabot (67).

Bastons de comanament, plaques commemoratives, insígnies, custòdies, calzes, copons, adreços, penjolls (68-69). Anomenar una per una les joies que pel seu gust artístic o pel seu valor intrínsec han sortit de mans dels Cabot, seria una tasca pacient de catalogació en la qual s'esmerçarien anys i anys.

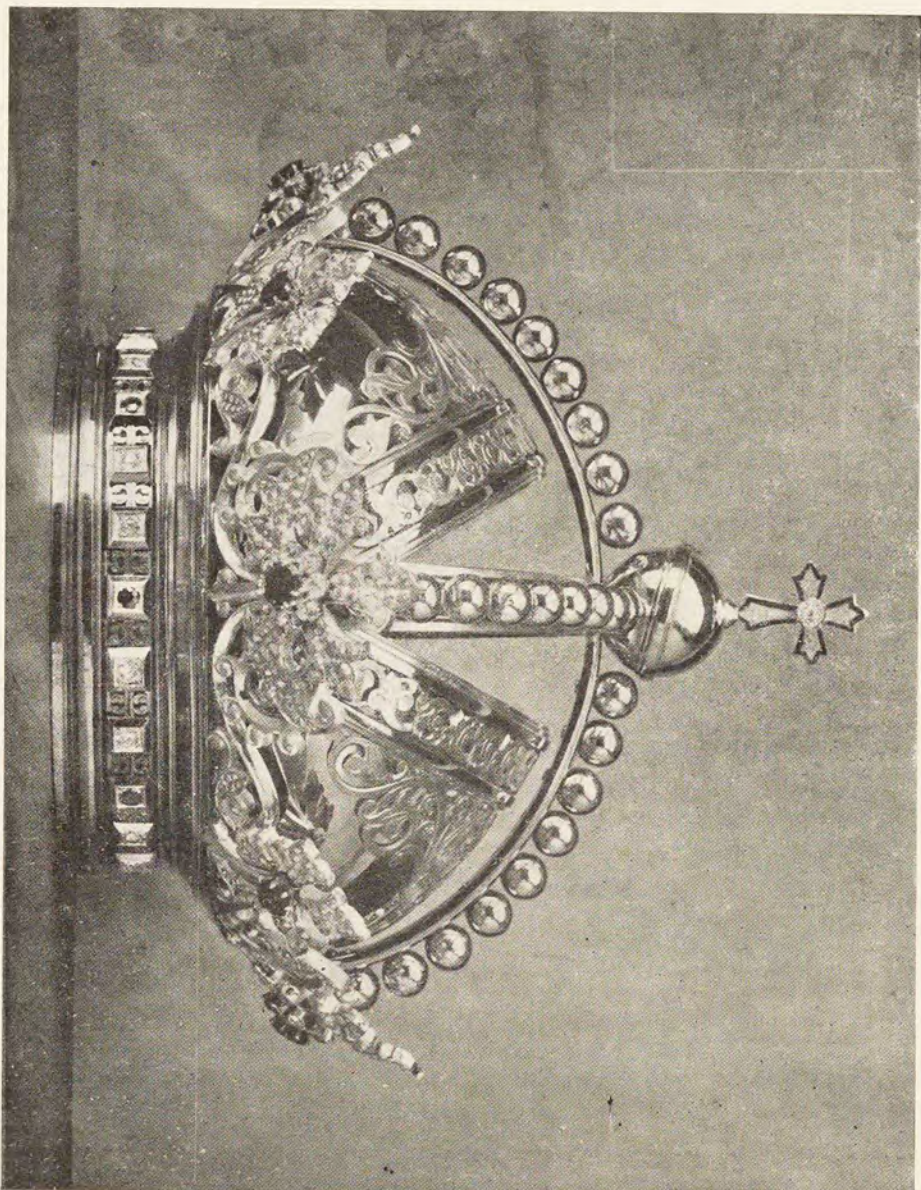
Últimament l'artista Joaquim Cabot i Rovira, secundat pel seu gendre Alexandre Soler i el dibuixant Felip Valls, ha llavorat les porres d'argent cisellat dels macers de l'Ajuntament de Barcelona (70) i un preciós reliquiari d'estil romànic per al monestir de Montserrat, valuosa joia digna d'una pàgina dels «Llibres de Passanties» (71).

Joaquim Cabot i Rovira, a més a més d'argenter, ocupa un lloc preeminent dins el món de les finances. Forma part de consells i juntes de moltes entitats, però el que li dona un caient més popular a Barcelona són vint-i-cinc anys de presidència de l'«Orfeó Català».



65

Cabot. Calze estil bizantí. Argent i or, esmalts, brillants, maragdes, robins i perles, que en 1877 Barcelona regalà a Pius IX



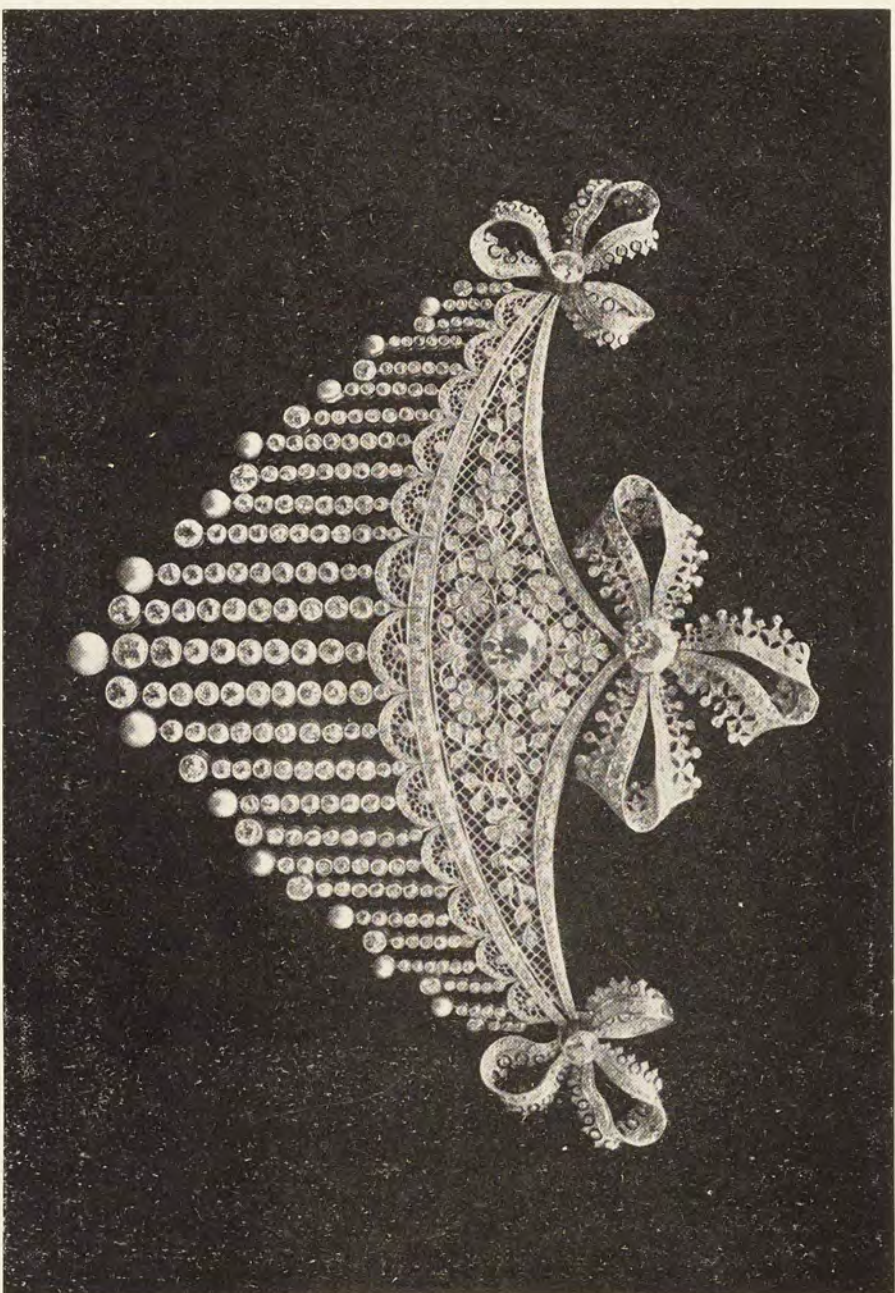
66

Cabot. Corona de la Verge de Montserrat, regalada pels catalans. Any 1880.



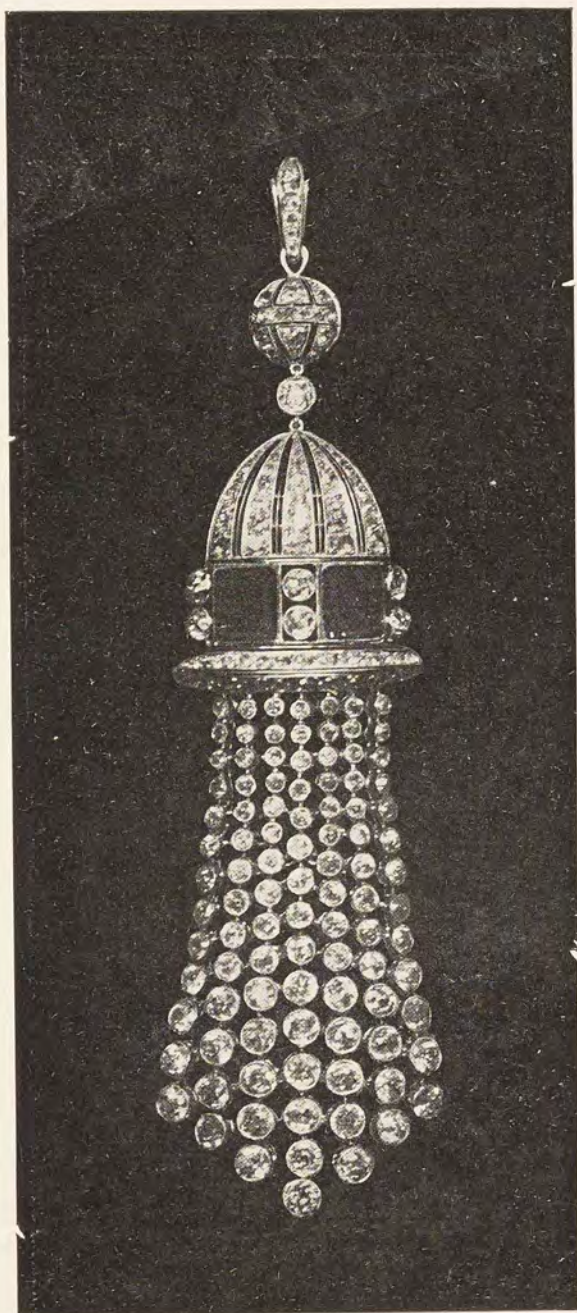
67

Cabot. Crosa del bisbe Pla i Daniel. Platí cisellat, esmalts
i pedres fines



68

Cabot. Penjoll platí, brillants i perles. Propietat de l'Excm^a. Sra. Marquesa de Casa Pinzón.



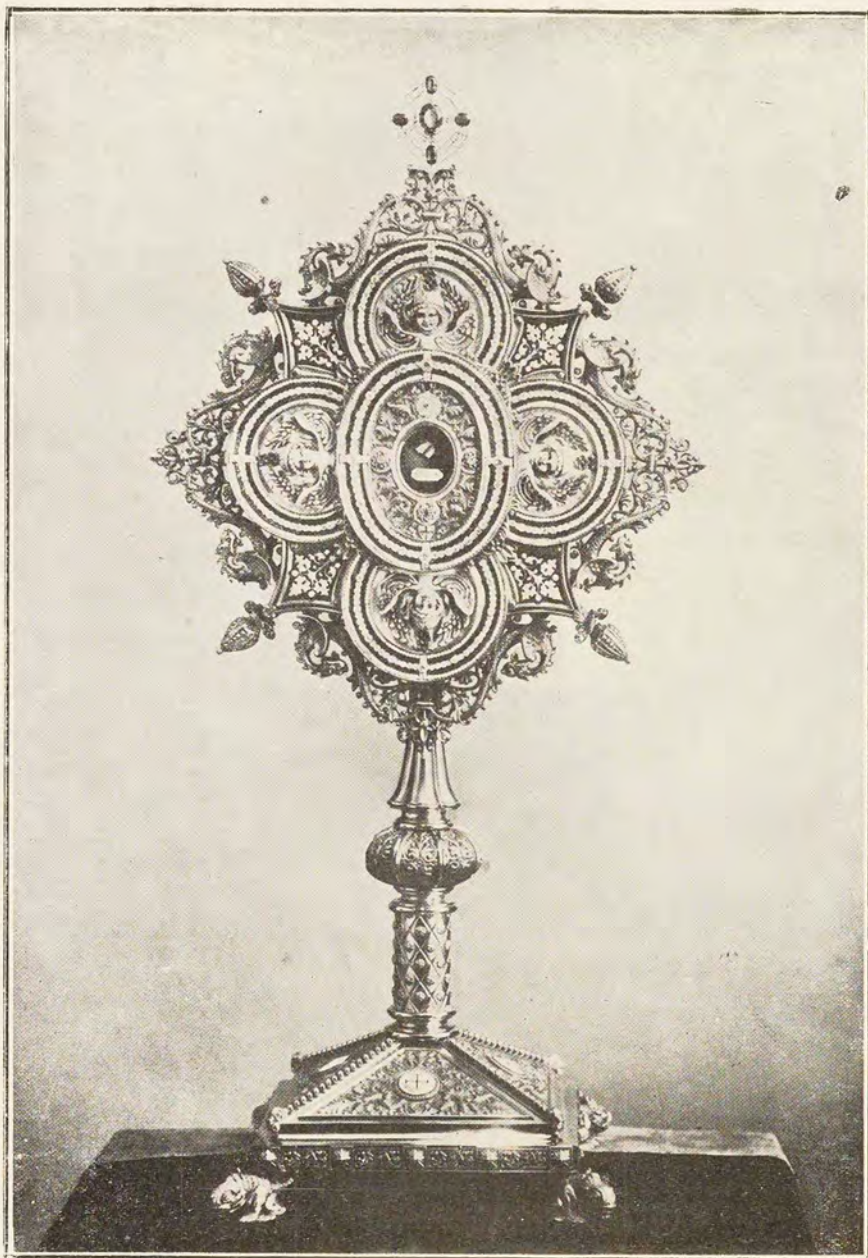
69

Cabot. Penjoll platí i brillants.
Propietat de la Sra. Maria Parellada.



70

Cabot. Porra d'argent cisellat dels
macers de l'Ajuntament de Barcelona.



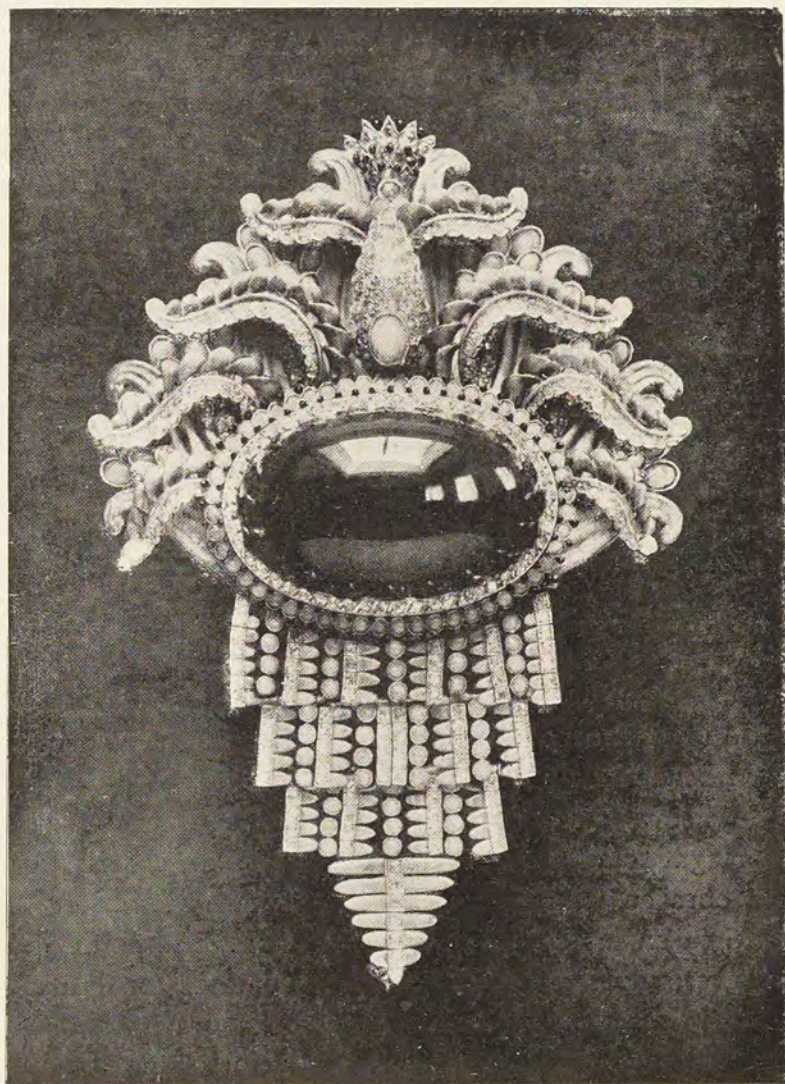
JAUME MERCADÉ



El cas de Mercadé és un cas veritablement inusitat. En pocs anys s'ha creat un nom a Barcelona. Ell és originari de Valls. A la primeria la seva afició a les arts va dur-lo al conreu de la pintura en el qual es descobrí el pintor temperamental, que el va portar a ésser el joier que pinta encastant pedres fines damunt un fons de platí, d'or o d'argent, mateix que si fos damunt d'una tela, puix que ell treballa una joia com si pintés un dels seus paisatges encarat a la natura.

Mercadé és un escafandrer, i si no ho és, ho ha estat amb la seva imaginació. Ell ha visitat aqueix món que hi ha amagat sota les aigües dels oceans; si no, contempleu la seva obra en joieria i veureu com hi ha quelcom de cosa marítima en les combinacions dels jades, pedres de lluna, òpals, crissopàs i turmalines, d'harmonioses tonalitats que donen la sensació misteriosa de cosa llavorada al fons del mar. El seu cisellat sembla que obeeixi a una llei muda que l'obligui a sintetitzar estilitzant la fulla d'una alga o la branca d'un corall (72 al 76).

En Mercadé ha fet del seu ofici un art, ha re-creat l'art antic, imitant la seva tosquedat, donant-li el refinament de



72

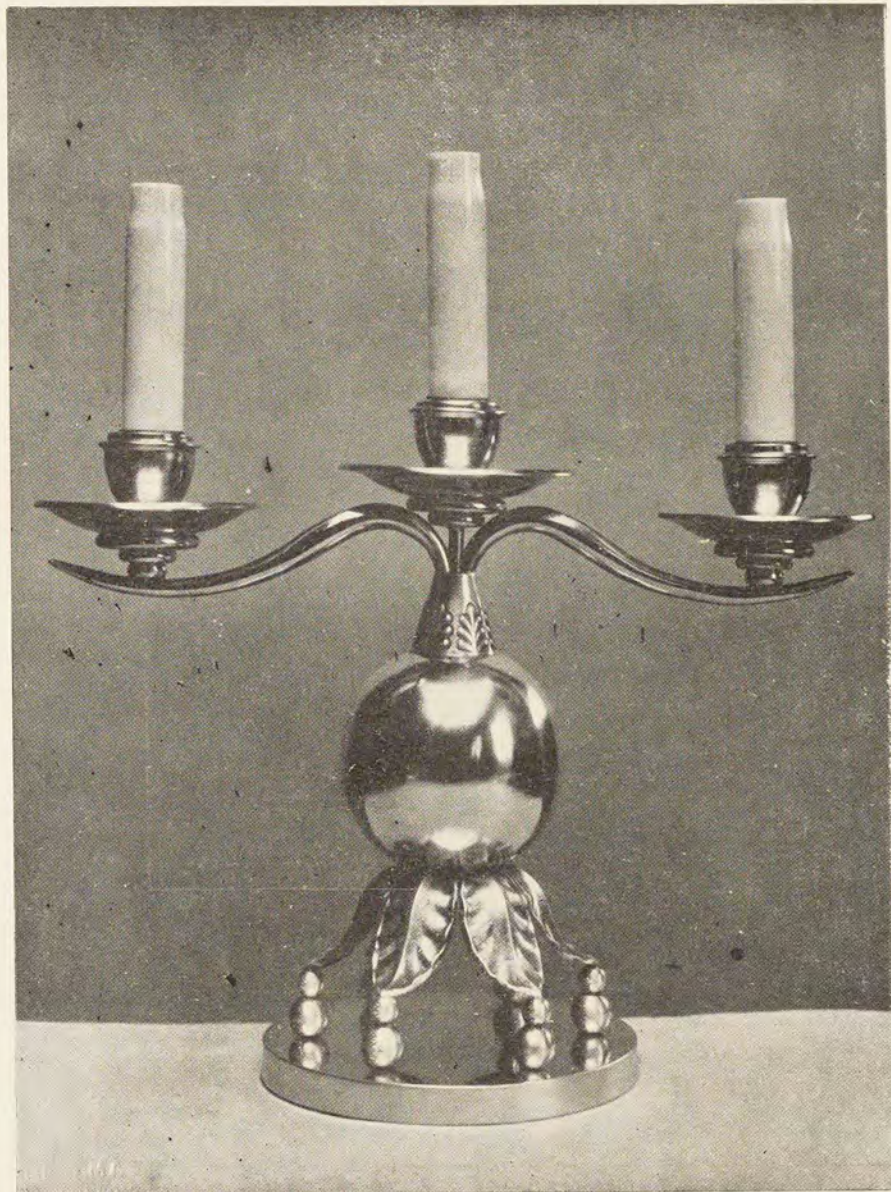
Mercadé.

En els penjolls de Mercadé hi ha quelcom de cosa marítima.



73

Mercadé. Ha ideat el seu art imitant la tosquedat de l'art antic, però donant-li el refinament de l'acabat modern.



74

Mercadé. Canelobres d'argent cisellat.



75

Mercadé. Penjoll d'or cisellat.



76

Mercadé. Braçalet d'or cisellat.

L A J O I A C A T A L A N A

l'acabat modern, ajustant-se a les formes de l'estil romànic-bizantí, que tan bé s'agermana amb la nostra cultura catalana. Això ho veiem ben palès en els objectes d'orfebreria religiosa existents a l'«Institut de Cultura i Biblioteca Popular de la Dona», on Mercadé va desplegar totes les seves dots creadores que el posaren a l'altura d'aquells joiers barcelonins d'antany que deixaren la seva petja en els famosos «Llibres de Passanties».

Amb raó Mercadé va excercir, durant el període de 1917 a 1924, la càtedra de professor de joieria de l'«Escola de Bells Oficis de Barcelona». Treballant assíduament i depurant-se cada dia més, ha arribat a especialitzar-se en la joia femenina, tant és així, que el Museu de la Ciutadella, de Barcelona, guarda d'aquest artista famosos penjolls, força ben estructurats i graciosament concebuts.

En Mercadé opina que en la joieria d'avui el penjoll ha mort definitivament el «pendentif» amb cadeneta de platí. En la moda d'avui dia priven l'anell amb un brillant, els solitaris per a les arracades i el fermall dibuixat sobriament i construït a base de brillants.

La joia de demà, segons Mercadé, serà la joia aplicada a la indumentària, posant-se d'acord el dibuixant de figurins, el modista, o la modista, i el joier per a fer aplicacions capricioses amb joieria, fent entonar els colors dels vestits amb les joies, jugant uns i altres una fuga de tonalitats harmonitzant-se i completant-se, com ho havien fet en temps del Renaixement la noblesa italiana i espanyola, i en el segle XVIII les refinades Corts de Rússia, França i Àustria, la qual cosa proven alguns retrats pictòrics d'altíssimes dames que han arribat fins a nosaltres.



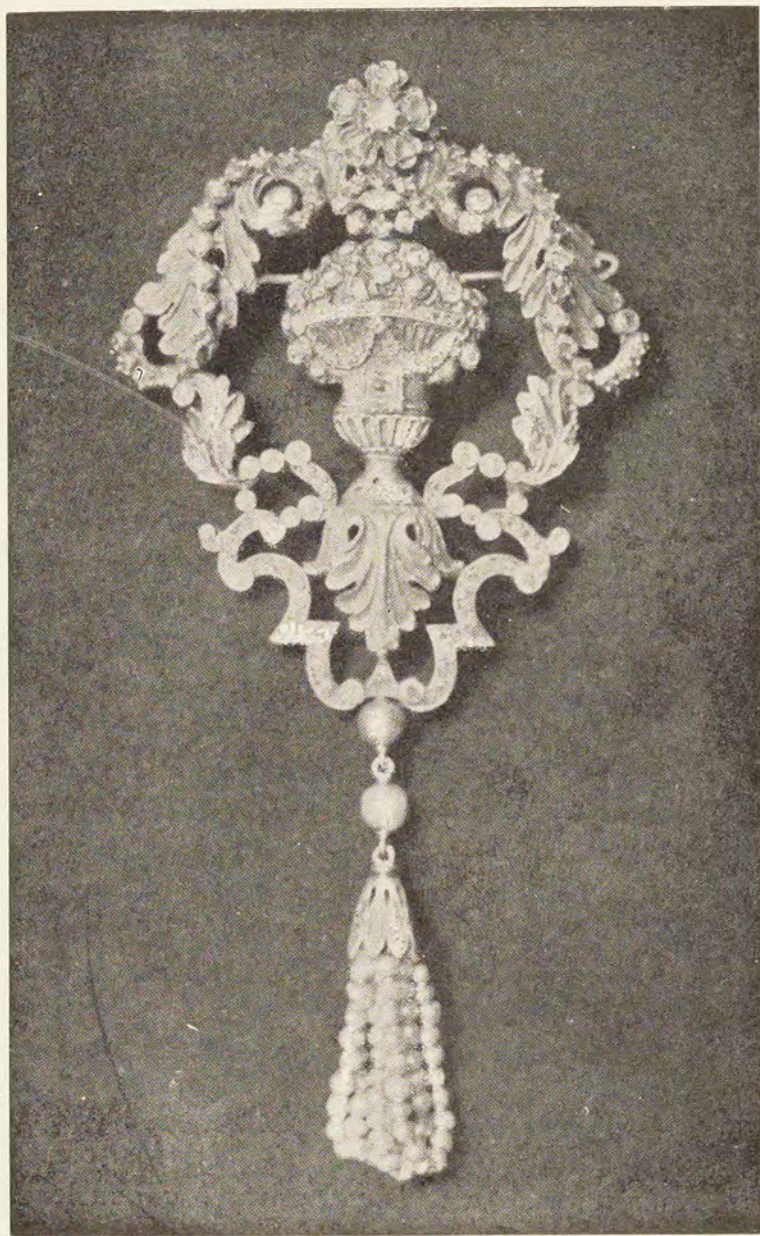
JOAN VALENTÍ



I és veritat que naixem sabent
quelcom, com a reflex o com a
transmissió d'anteriors genera-
cions, indubtablement que tro-
bem una demostració d'aquesta
veritat en el cas d'en Joan Va-
lentí, que essent fill d'argenter i nét d'esfaltador, com un
conglomerat d'art, aquests dos elements han fet d'ell el
joier-artista-evolucionador de l'art antic amb qualitats mo-
dernes.

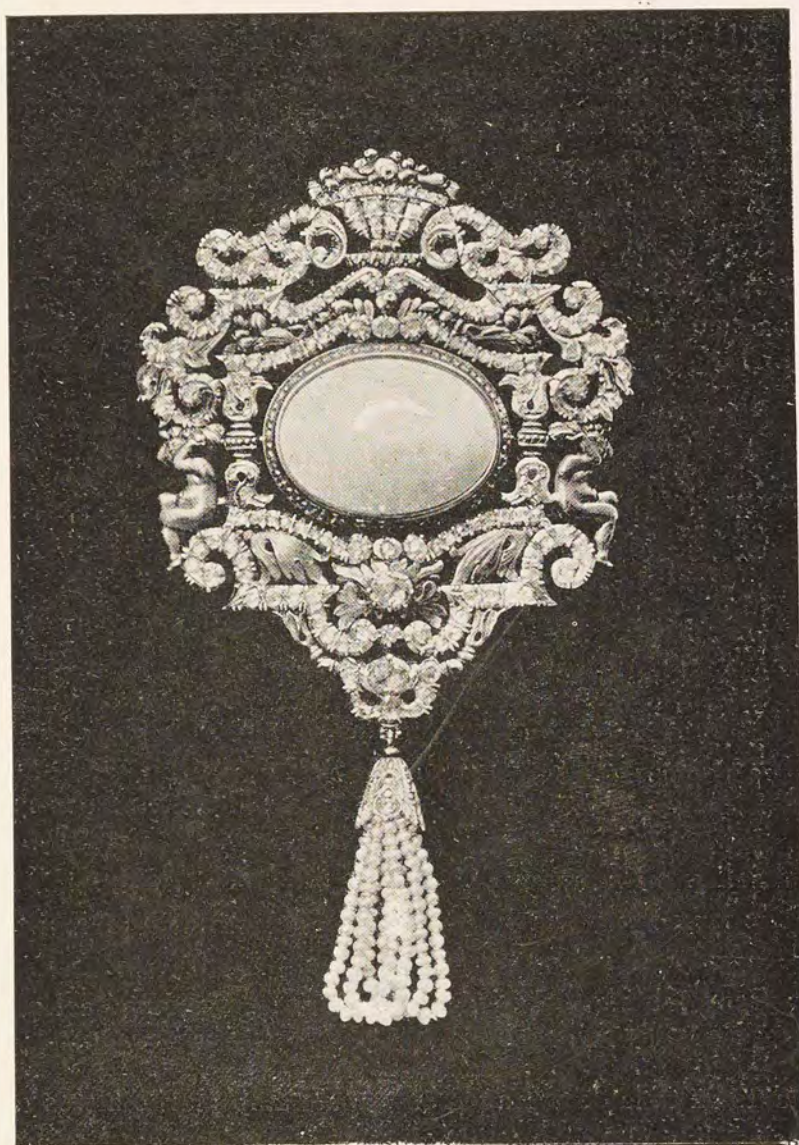
Valentí, en joieria, és un clàssic a estones, i a voltes un
revolucionari. No pensa, com molts altres, que en art antic
tot és dolent. No! En art antic hi ha bo i dolent, com en
totes les èpoques i en totes les arts, i creu que del gust ac-
tual quelcom quedarà.

Joan Valentí s'ha especialitzat en joieria, ha creat uns
penjolls que recorden aquells que privaren durant les cen-
túries XVII i XVIII (77-78). Aquells penjolls eren es-
tructurats damunt d'or, engrapaven el diamant amb gra-



77

Valentí. Penjoll, diamants, perles. Motius barrocs.



78

Valentí. Penjoll amb turquesa, brillants, perles. Motius transició
Renaixement-barroc.

pa d'argent. Els de Valentí són estructurats en platí, engrapen els brillants amb platí i el dors de la joia és d'or cisellat que li dona tota la sensualitat d'un acabat perfecte. Esplèndid és aquest cop d'ull que té l'artista a curar del detall, a depurar el seu art i fer que la seva obra, quan surt de les seves mans, tingui un acabat perfecte, i, si per atzar torna a ell, en lloc d'averkonyir-se de veure-la, sent una suau alegria de goig en contemplar-la. És aquell goig tan íntim i tan intens que sent l'artista quan està satisfet de l'obra que ha creat.

Les joies de Valentí muntades amb brillants tenen un caient de cosa vagorosa, com de flor blanca, com la camèlia, d'una lluentor semblant als estels de la matinada.

Valentí va establir-se en 1914, al Passeig de Gràcia 84, i en 1925 passà a ocupar la botiga que té actualment al mateix Passeig.

Segons Valentí, avui dia el «pendentif» ja no es porta. El penjoll amb «chaîne d'huissier» l'ha mort totalment. La «chaîne d'huissier» és una cadena de platí i brillants. Les arracades continuen essent una parella de brillants i l'anell un solitari. Els braçalets són flexibles, a base de requadros amb anells que els donen aquesta flexibilitat. Totes aquestes joies, a base de platí i brillants.

La joia que també priva avui dia és el fermall amb una aiguamarina combinada amb brillants.

Valentí opina que les joies de demà seran joies amb brillants de talla de maragda engrapats amb platí o altres fantasies dins el brillant, imaginades i creades pels enginyers òptics. Quant a les joies de més poc preu, seran a base de diamants muntats a l'aire engrapats amb platí.

L A J O I A C A T A L A N A

Valentí, com tots els argenters que han començat fent de l'ofici, es dol que el Gremi hagi desaparegut, perquè aquell escalafó d'aprenent, oficial i mestre depurava l'art i feia que uns amb altres, esperonats, procurassin fer obra perfecta. Que l'artista conreï l'art antic o modern, és molt raonable, però que creï art amb les seves mans; i això sols pot aconseguir-se gràcies a un Gremi amb un reglament molt sever, que marqui les normes a seguir.

Avui dia un centenar de joiers i negociants en joies han fundat una Societat anomenada «Círcol d'Argenters». Han començat a fer reviure els concursos d'aprenents, que de vint anys ençà s'havien deixat de fer i reemplaçaven en part els exàmens que tant representaven per a l'ofici en el desaparegut Gremi.

Aquesta Societat obrirà, enguany, unes classes de dibuix, solament per a aprenents de l'ofici, a fi i efecte de millorar-lo.





INDEX

	Pàgines
DEDICATÒRIA	5
PRÒLEG... ..	7

I

Funcionament del Gremi de Mestres Platers de Barcelona ...	17
Llibre d'Advertiments	23
Llibres de Passanties	29
Llibre de Marques	57

II

Orfebreria religiosa	71
<i>Estil romànic.</i> Antic retaule major del Monestir de Ripoll...	75
<i>Gòtic amb influències romànic-bizantines.</i> El calze de l'anti- papa Pere de Lluna	79
<i>Gòtic.</i> Custòdia de la catedral de Barcelona	81
<i>Renaixement.</i> Còdex argentí	83
<i>Barroc.</i> Dues obres del cisellador barceloní Joan Matons...	85
Anells episcopals	91
Quiroteques.	95

III

La joia en la indumentària	101
<i>Pedres fines.</i> El diamant... ..	103
El brillant	105
La perla... ..	109
L'ametista	115
L'evolució que ha sofert el penjoll a través de cent anys ...	117
La joia en la indumentària masculina	127
Evolució del rellotge en l'espai d'un segle	133
Utensilis per a l'ús domèstic llavorats en materials nobles...	141
L'esmalt	145
Casa Masriera i Carreras	149
Ramon Sunyer... ..	157
Joaquim Cabot i Rovira... ..	165
Jaume Mercadé	173
Joan Valentí	181



OBRES DE L'AUTOR

Apel·les Mestres (Quaderns Blaus)

Una noia d'avui dia (novel·la)

Idealistes (narracions)

La Joia catalana



Penjoll d'argent fós, cisellat oxidat, llavorat per Santiago Masferrer i Cantó, l'any 1923, a les Escoles de Bells Oficis de Barcelona.



COLOFÓ

Aquesta primera edició de LA JOIA CATALANA,
de Santiago Masferrer i Cantó, fou editada per
"Editorial Lux", essent gerent de la mateixa
En Joan Balagué i Pallarès. El tiratge
fou acabat la diada del gloriós
Sant Jordi de l'any mil nou
cents trenta.



Tiratge limitat a 400 exemplars, numerats del 1 al 400.

N.º  48





